JOHAN NORDSTRÖM
Professeur à l'Université d'Upsal

MOYEN ÂGE
ET
RENAISSANCE

ESSAI HISTORIQUE

Traduit du Suédois

par

T. HAMMAR

1933

LIBRAIRIE STOCK
DELAMAIN ET BOUTELLEAU
7, rue du Vieux-Colombier
PARIS

Cet ouvrage inaugure les publications du *Fonds Descartes* institué pour éditer en traductions françaises les principaux ouvrages paraissant en suédois et se rattachant aux diverses branches de la recherche scientifique.

Un comité de savants et d'écrivains suédois, présidé à Stockholm par le Ministre de France, et un comité français présidé à Paris par le Ministre de Suède, assurent le choix des ouvrages, le contrôle et la publication des traductions.

Prochainement paraîtront des ouvrages du professeur Martin Lamm sur Swedenborg, du professeur Olof Kinberg sur les problèmes de la criminalité, du professeur Herbert Tingstén sur les lois des pleins pouvoirs, du professeur Ragnar Josephson sur N. Tessin, etc.

Tous droits réservés pour tous pays.

Ce bref aperçu fait partie du tome VI de l'Histoire universelle de Norstedt [1] *paru en* 1929 *et constitue par conséquent surtout une étude préliminaire destinée à orienter le public cultivé. Le remaniement et l'addition d'une documentation scientifique que j'aurais volontiers entrepris avant la traduction en français ont malheureusement été rendus impossibles par d'autres travaux.*

UPSAL, DÉCEMBRE 1932.

J. N.

1. *Norstedts Världshistoria*, utgiven av SVEN TUNBERG och S. E. BRING (P. A. Norstedt o. Söners Förlag, Stockholm).

AVANT-PROPOS

Les ouvrages sur l'histoire de l'Europe parus au cours du dernier demi siècle ont accordé une attention particulière et croissante à la Renaissance italienne. Son importance en tant que constituant une limite entre deux cultures nettement tranchées était, de vieille date, passée à l'état de dogme. Le premier, Jacob Burckhardt brossa avec un art incomparable le tableau d'ensemble de cette période et revendiqua pour elle avec une autorité magistrale un caractère de réforme révolutionnaire. Après lui un nombre incalculable d'écrivains l'ont présentée comme l'époque pleine de forces créatrices d'où est née notre civilisation moderne.

Mais la Renaissance italienne a-t-elle réellement transformé à ce degré la culture européenne? Lui a-t-elle apporté tant de valeurs nouvelles qu'on puisse avec raison lui reconnaître ce rôle dominant dans l'histoire de notre civilisation?

Les préjugés historiques ont, en général, une extraordinaire vitalité. Même lorsque les résultats des recherches de détail les ont depuis longtemps démasqués, ils ne disparaissent que fort lentement des œuvres d'ensemble car, en les éliminant, l'historien se verrait souvent entraîné à opérer des décalages considérables et à regrouper d'immenses matériaux historiques d'un maniement difficile. Aussi rencontre-t-on encore dans

la plupart des résumés de l'histoire de la civilisation européenne, et assez fréquemment sous une forme très accusée, cette conception et ce jugement traditionnels de la Renaissance italienne, renforcés par la puissante autorité de Burckhardt.

Quiconque toutefois est quelque peu familier avec les descriptions courantes de la Renaissance, n'a pu manquer d'être frappé de ce violent contraste entre « Moyen âge » et « Renaissance » selon la conception traditionnelle : peut-être ensuite a-t-on senti ce que présente d'invraisemblable et de contradictoire cette révolution soudaine de la culture. On a, de fait, au cours des dernières décades, assisté à de vifs débats au sujet de la portée et de la justification de ces deux notions : Moyen âge et Renaissance; et à la lumière des recherches modernes, la division en périodes consacrée, avec tout ce qu'elle comporte de préjugés historiques, apparaît de plus en plus malaisée à soutenir. Pour apprécier exactement la nature et l'importance de la Renaissance italienne, il importe de la considérer comme un moment dans l'évolution continue d'un ensemble de civilisation européen. La Renaissance italienne n'est pas une victoire remportée sur le « moyen âge », elle ne constitue pas une rénovation de la vie civilisée et de l'humanité grâce à une résurrection de la culture antique. Elle est elle-même une branche fleurie sur l'arbre puissant de la culture médiévale.

Il est en premier lieu évident que la Renaissance et la Réforme, dont on associe souvent les influences, n'ont jamais signifié une défaite de ce principe d'organisation, le plus caractéristique du moyen âge en Occident, qui s'appelle l'Église, l'Église forte de sa double prétention d'être l'unique dépositaire des vérités révélées et de constituer un instrument de salut privilégié sans l'intermédiaire duquel l'homme ne sau-

rait atteindre à la béatitude éternelle. Bien au contraire : ce principe affirma pendant encore plusieurs siècles le merveilleux pouvoir qu'il possédait d'enflammer les esprits et de les pousser à des efforts plus grands que jamais en vue de le maintenir. Au fond, la Réforme signifie seulement qu'au lieu d'une Eglise, il y en eut trois, prétendant chacune représenter la seule institution effective qui assurât le salut de l'humanité. Il est vrai qu'après l'époque des grandes guerres de religion, le développement général de la culture semble avoir porté atteinte à ce système, mais il n'en continue pas moins, sans avoir rien cédé de ses prétentions dans le domaine théorique, à occuper sa place dans le monde moderne et à témoigner, par son ascendant plus ou moins grand sur les âmes, de la vitalité puissante du moyen âge.

D'un autre côté la civilisation moderne, sous l'angle de laquelle cet héritage apparaît comme une étrange anomalie, est, elle aussi, dans ses éléments fondamentaux, fille du moyen âge. Certes le moyen âge a eu ses siècles d'obscurité où, autant que nous en pouvons juger, toute la haute culture a connu une profonde déchéance; en dépit de toutes les énergies, ce ne fut qu'au début d'un nouveau millénaire que purent se trouver réunies les conditions d'une culture fertile et continue. Mais alors la scène change avec une soudaine rapidité et la civilisation européenne que crée en deux ou trois siècles un intense et admirable travail mérite en réalité plus justement le nom de « renaissance ». Ce n'est nullement la Renaissance italienne qui fit revivre en Europe l'héritage de la culture antique et créa ainsi les conditions nécessaires à un développement indépendant; l'essentiel de ce travail se trouvait déjà fait au cours des siècles précédents, dont l'énergie s'appliqua à s'assimiler la culture classique. Dans presque tous les

domaines on découvre plus ou moins nettement l'influence stimulante de l'antiquité. On ne cherche pas seulement à reproduire l'antique : très tôt apparaissent les manifestations indépendantes d'une conception nouvelle et libre, formée à l'école de l'antiquité, et s'élevant au-dessus de la notion surnaturelle, exclusivement chrétienne, du monde et de la vie. Nous assistons à un spectacle plein d'intérêt; nous voyons, au XI^e^ et au XII^e^ siècle se dresser des penseurs hardis et influents, qui proclament le droit de la raison humaine à examiner la vérité des traditions religieuses; de puissants mouvements populaires sont mis en branle, ils menacent sérieusement l'édifice hiérarchique par leurs revendications d'une épuration du culte rendu à Dieu, revendications foncièrement identiques à celles qui, jusqu'à nos jours, ont guidé toutes les tentatives de réforme visant à une religion plus simple, plus conforme à la raison et à la vérité. La philosophie fait d'incessants et rapides progrès : ils aboutiront au XIV^e^ siècle à une nette séparation d'avec la théologie, au service de laquelle elle a si longtemps joué le rôle d'apologiste, et à la constatation définitive de l'incapacité où se trouve la raison humaine de démontrer la vérité des dogmes de l'Église.

Dès lors, au lieu de demeurer orienté vers le surnaturel, l'esprit humain porte son intérêt, avec une ardeur de pionnier et une exaltation de créateur, vers le monde et la nature. Il s'ouvre largement pour recevoir les connaissances que lui a léguées l'antiquité sur la nature et l'homme; au début il est comme ébloui par la nouveauté des impressions; il est pour ainsi dire écrasé par cette science qu'il lui paraît impossible de dépasser et de développer, mais le voici bientôt prêt à critiquer, à rejeter toute acquisition que ne semblent pas confirmer les leçons de l'expérience. Bien avant que

l'Italie se trouvât en état de conquérir l'hégémonie de la culture, l'Europe du moyen âge, ayant la France à sa tête, avait déjà jeté les fondations de cette science de la nature dont le développement est le plus grand triomphe de notre civilisation moderne.

L'art et la littérature reflètent et expriment cette vie qui s'éveille. L'architecture gothique est une des plus fières créations qu'ait enregistrées l'histoire de l'art, et malgré leurs dehors imités de l'antique, églises et palais de la Renaissance italienne ne sauraient dissimuler aux yeux de l'historien d'art leur origine moyenâgeuse. Délaissée depuis cinq cents ans, la sculpture refleurit vers 1100 avec une incroyable rapidité, et évolue pendant deux ou trois siècles d'une production exceptionnellement luxuriante vers un réalisme qui, continué et développé par la Renaissance italienne, constituera la principale caractéristique de l'art moderne. La peinture suit l'exemple de la sculpture; elle devient en se développant, dans l'Europe médiévale, et à quelques égards plus tôt au Nord qu'au Midi, cet art véridique dont les progrès, en fait de fidélité à la nature dans la représentation des êtres humains, de l'espace et des paysages, et la puissance d'expression particulière, sont les conditions essentielles à l'épanouissement de la peinture du quattrocento italien.

De même que l'art de la Renaissance italienne ne saurait se comprendre sans la connaissance du gothique, de même sa littérature resterait historiquement incompréhensible si on ne la considérait pas dans ses rapports avec les grandes traditions littéraires issues de la poésie provençale et française du XII^e^ siècle, qui s'épanouirent comme sous un coup de baguette magique en une merveilleuse floraison. Cette poésie reflète la culture chevaleresque du temps, animée d'autres aspirations et d'autres idéals que ceux de la

conception chrétienne, et nous y trouvons exprimés des éléments qui, jusque dans les temps modernes, forment une partie constitutive de notre littérature européenne. Cette opposition radicale entre la tradition religieuse et l'esprit séculier qui progresse, on la voit s'affirmer d'une façon encore plus saisissante dans la littérature bourgeoise et réaliste du XIII^e siècle qui sut trouver, en ce qui concerne certains traits essentiels de la mentalité occidentale, une expression valable pour des siècles. La littérature de la Renaissance italienne est profondément pénétrée d'idées et de motifs provenant de cette riche tradition littéraire du moyen âge. Le puissant génie de Dante avait découvert son principal aliment dans la science et la poésie nord-alpines, ce que reconnaît d'ailleurs Boccace lorsqu'en un poème latin il explique « comment dans sa jeunesse, grâce à ses lointaines études chez les Anglais et à Paris, il fut charmé et poussé à visiter les montagnes hivernales de l'Hélicon, à sonder la secrète nature ».

La poésie des troubadours revit dans les sonnets et les canzones de Pétrarque. Le monde des fabliaux français ressuscite chez Boccace dans un cadre chevaleresque. Pendant des siècles le grand public d'Italie écoutera charmé le récit des exploits de Charlemagne et de ses paladins. Illuminés par l'imagination d'Arioste, les vieux motifs des chansons de geste et du roman de chevalerie reconquièrent une vitalité nouvelle.

Ces quelques indications préliminaires suffiront peut-être à montrer combien il est désirable de remanier la division en périodes de l'histoire de la culture européenne. Au fur et à mesure qu'avancent les études sur les questions médiévales, il devient de plus en plus manifeste qu'il faudra donner à la notion « moyen âge » une portée à la fois plus vaste et plus nuancée :

de même, il faudra reviser complètement la conception traditionnelle qui nous a fait voir en la Renaissance italienne la matrice de notre civilisation. Ce que nous avons appris à considérer comme les grands apports de cette Renaissance à la culture occidentale apparaît de plus en plus, dans ses lignes principales, une simple continuation ou une transformation, sous l'influence du caractère ethnique italien, des traditions du moyen âge. Or celles-ci s'étaient formées surtout au nord des Alpes durant les premiers siècles du second millénaire, au sein de cette civilisation qui embrassait presque tout l'Occident et dont la France avait été la plus glorieuse ouvrière. Avant que l'Italie apparaisse, relativement tard, comme nation dirigeante de la culture, nous pouvons donc parler d'une « Renaissance européenne », qui a jeté les puissantes bases sur lesquelles vont s'édifier les formes multiples de la haute civilisation en notre partie du monde. C'est elle que nous nous proposons d'abord d'étudier en ce rapide aperçu.

Nous dirons d'abord en quelques mots comment s'est constituée la conception traditionnelle de la Renaissance — histoire instructive quand on veut apprécier la valeur de cette conception —, puis nous donnerons une brève analyse des principaux essais qui ont été tentés à une époque récente pour déterminer selon cet esprit la nature et la portée de la Renaissance italienne. Cette analyse posera devant nous les problèmes dont nous chercherons ensuite la solution.

I

QUELQUES REMARQUES SUR L'HISTOIRE DES NOTIONS : MOYEN AGE ET RENAISSANCE

Suivant une conception encore généralement admise, on voit naître et se développer en Italie, aux XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles, une culture nouvelle qui se substitue à celle du moyen âge, et devient la base de la civilisation européenne moderne.

Cette culture italienne commence, vers 1500, sa marche triomphale à travers notre continent. Elle a reçu le nom de Renaissance — dénomination qu'a surtout contribué à faire adopter le célèbre ouvrage paru en 1860 sous le titre *Die Cultur der Renaissance in Italien* et dû à l'historien suisse Jacob Burckhardt.

En réalité ce nom de « Renaissance » — variante française du mot italien *rinascita* — sanctionne l'idée que les Italiens de cette époque eux-mêmes se faisaient de la valeur et de la portée de leur civilisation; cette conception portait l'empreinte de l'attitude traditionnellement supérieure — et souvent dédaigneuse — qu'affectaient les Italiens à l'égard des « barbares » vivant au delà des Alpes et d'une conscience de sa propre valeur qui se manifeste fréquemment par l'exagération de la rhétorique. En fin de compte elle tend à établir ceci : après la chute de l'Empire romain, l'Europe dénuée de toute civilisation, a vécu une vie affreusement illusoire de ténèbres et de déchéance; l'Italie, qui pen-

dant la lutte des communes contre la domination allemande avait pris conscience d'elle-même en tant que nationalité, a su mettre fin à cette nuit millénaire, en réveillant la culture antique et en renouant avec le glorieux passé du pays les traditions violemment interrompues par l'invasion des barbares. Dans les différents domaines de la culture italienne, chacun des hommes de premier plan devenait donc en quelque sorte le régénérateur des arts et des sciences disparus et ensevelis depuis des siècles. Avec Cimabuë et Giotto on voyait ressusciter la peinture antique. Nicolas de Pise insufflait une vie nouvelle à l'art oublié de la sculpture. Brunellesco revenait à la véritable architecture, l'architecture antique, négligée pendant tant de siècles. Sous l'action de Pétrarque et des autres humanistes marchant à sa suite, la vieille langue latine renaissait dans sa force et sa pureté après une période incalculable de profonde déchéance; avec eux, la science grecque redevenait un élément de vie pour la culture occidentale.

Il importait donc avant tout d'insister sur l'origine nationale de la culture italienne et sur les rapports directs qui la rattachaient aux traditions classiques. En revanche, on reconnaissait moins volontiers l'importance des facteurs transalpins ayant pu influer sur la naissance et l'évolution de cette culture. Vasari, le célèbre historiographe de l'art italien, est le représentant typique de cette attitude indifférente ou hostile si fréquente à l'égard de la « barbarie » du nord. Il nourrit une haine véritable de tout art né après la décadence de l'art antique et avant sa résurrection due aux Toscans. Ainsi que plusieurs humanistes qui l'ont précédé, il dépeint cet intervalle comme une période de ténèbres — et ce jugement, pendant des siècles, déterminera la conception générale. Pour lui comme

pour d'autres artistes de son époque, l'art français des cathédrales est une invention des Goths sauvages de l'époque des invasions — d'où ce terme « gothique », cause de si nombreux malentendus.

C'est dans le même esprit que les humanistes italiens jugeaient la culture littéraire européenne postérieure aux anciens. De fait, ils n'admettaient pas qu'il en eût existé aucune avant la littérature néo-latine, dont ils étaient eux-mêmes les créateurs. On tombait généralement d'accord pour refuser aux peuples du Nord toute part dans la transmission à travers les siècles et la remise en honneur des littératures et des langues classiques, et pour considérer les humanistes toscans comme inaugurant une époque de lumière dans l'histoire de la civilisation. Dans ses biographies d'hommes célèbres qui furent extrêmement répandues, Paolo Giovio, le polygraphe peut-être le plus influent du XVI^e^ siècle italien, désigne le XIV^e^ siècle comme le *felix seculum* où, avec Pétrarque, la littérature latine ressuscita « des tombes gothiques au fond desquelles elle était, depuis de longs siècles, misérablement ensevelie » paroles que l'on trouve constamment répétées aux siècles suivants dans les ouvrages se rapportant à l'histoire de la science. Quant aux auteurs classiques, ils étaient restés durant ce sombre intervalle les prisonniers des barbares. En accord avec cette conception qui négligeait de faire ressortir que c'était précisément grâce aux « barbares » que la littérature antique se trouvait conservée dans une aussi vaste mesure, les humanistes italiens voyaient en leurs propres efforts une œuvre nationale d'affranchissement. C'est ainsi qu'imbue d'un patriotisme chimérique l'Italie finit par répudier toute solidarité avec la culture transalpine. Le développement antérieur n'a constitué qu'un triste et ténébreux interrègne, une ère de sauvagerie haïssable,

d'où l'on sortait enfin victorieusement en renouant avec le grandiose passé de l'Italie les attaches que la violence avait rompues. Le pieux Marsile Ficin, l'âme de l'académie platonicienne des Médicis à Florence, reflète d'une manière caractéristique l'opinion générale des humanistes, lorsqu'il dit de son temps : « C'est à n'en point douter un siècle d'or qui a rendu à la lumière les sciences libérales presque éteintes : grammaire, poésie, éloquence, peinture, architecture, sculpture, musique. Et tout cela à Florence! « Et plus tard Machiavel proclame en une formule analogue la fierté qu'il éprouve d'appartenir à un pays « qui semble créé pour ressusciter des cadavres comme nous l'avons vu pour la poésie et la peinture ».

Et sans doute on pourrait citer quelques exemples isolés de jugements plus équitables, sur la culture européenne antérieure — ceux notamment de Ghiberti et de Pic de la Mirandole — on ne peut nier toutefois que l'appréciation typique des humanistes ne soit prédominante. Au fur et à mesure que la culture italienne franchit les Alpes et répand son influence en Europe, on voit se propager en même temps cette malheureuse légende d'une ère de ténèbres précédant l'entrée sur la scène du monde de l'Italie, puissance civilisatrice héritière de Rome. Ebloui par le classicisme italien, on oubliait, on niait, on réduisait à rien la culture médiévale de son propre pays. Tout ce que les humanistes italiens alléguaient sur la barbarie gothique, les ombres millénaires d'Orcus, la sinistre et sépulcrale immobilité qui avait étouffé toute vie intellectuelle avant eux, toutes ces affirmations éveilleront pendant des siècles un écho mille fois répété à travers la littérature savante de l'Europe. La renaissance des lettres — *palingenesia litterarum* — par les Italiens devient un dogme universellement reconnu. Il est vrai cependant qu'on voit

plusieurs humanistes allemands manifester un certain intérêt pour le moyen âge de leur pays, et qu'avec sa liberté de jugement coutumière Erasme de Rotterdam décernait de grands éloges à un Saxo Grammaticus.

Il va de soi que les tendances de l'historiographie protestante ne contribuèrent pas à favoriser une salutaire critique de la conception des humanistes. Les partisans de la Réforme ne pouvaient manquer de voir doublement sinistres les ténèbres médiévales : la barbarie gothique n'était point en effet l'unique cause de la décadence, il y avait aussi le pape pour lequel l'ignorance des hommes constituait un intérêt primordial : « Sous sa sombre tyrannie, érudition et sagesse n'étaient pas en honneur et nul ne célébrait le culte des Muses », écrit un historien allemand connu du XVIII^e^ siècle. Ce milieu n'en fournit pas moins un remarquable représentant d'une opinion plus équitable, le professeur allemand Polycarpe Leyser auteur de *De ficta medii ævi barbarie inprimis circa poesin Latinam* (sur la prétendue barbarie du moyen âge, notamment en fait de la poésie latine) ouvrage paru en 1719 et de *Historia poetarum medii ævi* (Histoire des poètes du moyen âge) qui date de 1721. Dans ces deux traités l'auteur combat vigoureusement les opinions traditionnelles, souligne l'importance du moyen âge en ce qui concerne la transmission de la culture antique. Il critique la partialité du luthérianisme et va jusqu'à insinuer ce blasphème que les vérités luthériennes n'étaient point entièrement inconnues au moyen âge. Leyser plaide chaleureusement en faveur de la latinité médiévale et affirme être en mesure de citer un nombre imposant d'écrivains antérieurs à 1300 qui ne le cèdent que de peu en élégance et en génie aux classiques eux-mêmes. L'érudition moderne a fréquemment l'occasion de se rappeler ces vues de Leyser. Ce n'est toutefois pas l'Allemagne

qui devait prendre la tête d'une étude méthodique et objective de la culture et des idées du moyen âge. Cet honneur revient à la France, en particulier à l'*Histoire littéraire de la France* commencée par les Bénédictins, poursuivie par l'Institut de France et dont, depuis 1733, trente-six gros volumes ont paru, comprenant la période antérieure au XV^e^ siècle. Cet ouvrage a contribué d'une façon capitale à la naissance en d'autres pays d'une histoire savante de la culture médiévale; rappelons notamment, en ce qui concerne l'Italie, les œuvres réputées de Muratori et de Tiraboschi.

Le siècle des philosophes a contribué pour une assez grande part à élargir notre connaissance du moyen âge. Ses historiens lui étaient pourtant en général assez hostiles. Aux yeux de Voltaire la culture médiévale française est barbare et gothique; elle marque une époque sombre, où les arts et les sciences étaient à peu près inconnus; c'est seulement sous François I^er^ que commence une ère plus policée, avec l'influence de la culture italienne néo-classique. L'Italie jouissait toujours de la réputation d'être la seule patrie de l'art, de la beauté et de la science, le seul pays, déclare vers 1790 un écrivain d'art français, ayant échappé à la contagion de l'ignorance et de la barbarie qui, jusqu'au XV^e^ siècle, avaient infecté le reste de l'Europe.

Sauf quelques essais isolés, c'est au romantisme de tendance catholique et au nationalisme artistique français que revient le mérite d'avoir déterminé un revirement d'opinion à l'encontre de ce dogmatisme classique et rouvert les yeux de l'univers à la beauté, à la valeur de l'art et de la culture du moyen âge. Même Jacob Burckhardt, que nous verrons plus tard se révéler l'historien enthousiaste de la Renaissance italienne, était dans sa jeunesse — tout comme Michelet à qui il emprunta les thèses de son ouvrage sur la Renais-

sance — un fervent et romantique admirateur du moyen âge. Il a vingt-neuf ans quand il écrit à un ami : « Dépouille ton hostilité contre le moyen âge!... J'ai en main les preuves historiques qu'à cette époque on s'est divinement amusé; la vie était si colorée, si riche, qu'on ne saurait aujourd'hui l'imaginer... Ne te laisse plus éblouir par les libéraux en matière d'histoire; ils ne font que répéter sans contrôle les paroles des encyclopédistes français ».

En réalité, l'idée que le XVIII^e siècle s'était faite du moyen âge n'était nullement morte. Plus tard encore, au cours de ce même XIX^e siècle, les historiens libéraux et anticléricaux se montraient prêts à souscrire à l'opinion traditionnelle qui veut que les ténèbres aient plané sur le moyen âge et que la lumière n'ait été apportée au monde que par la Renaissance; le gothique était toujours considéré par certains comme une désolante expression de l'ascétisme et de la haine de la nature caractéristiques du christianisme médiéval. Ascétisme, haine de la nature, tels étaient les mots qui semblaient épuiser la philosophie du moyen âge. L'histoire la plus vaste et la plus poussée que possèdent les temps modernes sur la question — *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung* de Heinrich von Eicken (1887) — procède entièrement de cette idée fondamentale, et malgré les critiques dont ce livre a fait l'objet il n'a pas encore été remplacé par un ouvrage plus moderne, moins artificiel et plus conforme à la réalité. Entre 1840 et 1860 on avait vu se manifester de nouveau dans l'art de fortes tendances vers le classicisme et la Renaissance. Lorsqu'en 1860 Jacob Burckhardt publie son livre : *Die Cultur der Renaissance in Italien*, il adopte la conception traditionnelle. Moyen âge et Renaissance, culture nord-alpine et culture italienne s'opposent comme la nuit au jour.

*
* *

L'œuvre de Burckhardt demeure encore aujourd'hui le roc contre lequel viennent se briser les vagues de la discussion. Elle procède directement de la vieille théorie des humanistes : barbarie du moyen âge et régénération de la culture par la renaissance des arts et des sciences en Italie. Cependant Burckhardt renforce le contraste par une construction historique inspirée des spéculations hégéliennes et nous le voyons ramener les oppositions de culture à une différence entre un type humain médiéval et un type moderne réalisé pour la première fois en Italie. Cette construction a été dogmatiquement développée par de nombreux historiens postérieurs (entre autres Lamprecht); on ne peut la considérer que comme désastreuse et contraire à une conception naturelle de l'évolution historique.

Aux yeux de Burckhardt, l'homme du moyen âge était un être rudimentaire, à la vue obscurcie par le voile de la foi religieuse, soumis à toutes sortes de superstitions qui l'empêchaient de prendre conscience de soi-même et du monde. Pour ce croyant, la terre ressemblait à une vallée de larmes; l'existence entière baignait dans une lueur fantastique et irréelle; il était incapable de se concevoir comme une personnalité indépendante; il ne voyait en lui-même qu'une représentation isolée d'une collectivité : race, peuple, parti, famille. C'est en Italie que les yeux de l'homme se dessillent d'abord; c'est là que, pour la première fois depuis l'antiquité, on rencontre une observation objective du monde. En même temps la subjectivité prend sa pleine valeur : l'homme se transforme en une individualité spirituelle et se conçoit comme tel. L'Italien est le premier Européen moderne. Dès la fin du XIII^e^ siècle,

l'Italie se peuple de fortes individualités dont l'expansion propre ne connaît plus de bornes. C'est cette circonstance qui explique pourquoi ce pays devient le berceau de la culture moderne. Mais pour quelle raison l'individualisme moderne apparaît-il d'abord en Italie? Il faudrait, selon Burckhardt, chercher la principale cause de ce fait dans les conditions politiques particulières à ce pays : disparition précoce de l'effectivité du système féodal, apparition de nouvelles formes de l'Etat, républiques ou tyrannies; circonstances qui offraient en effet un merveilleux champ d'activité à un vigoureux individualisme, la difficulté et l'incertitude du temps obligeant chacun — ceux qui détenaient le pouvoir comme les autres — à prendre conscience de toutes ses ressources personnelles et à les développer utilement. Un individualisme ainsi déduit — parfois à l'aide de raisonnements passablement sophistiques — et dont il analyse les formes diverses en paraissant le confondre çà et là, au cours d'un exposé qui n'est pas toujours clair, avec « l'âme italienne », tel est d'après Burckhardt, le principe fondamental de la culture de la Renaissance. Il entend ainsi protester contre la conception traditionnelle, à son avis trop exclusive, qui voulait faire uniquement de cette période de l'histoire italienne une renaissance de l'antiquité; il va même jusqu'à émettre l'opinion que la plupart des manifestations caractéristiques de l'époque auraient pu se concevoir sans le concours de l'antiquité. Ce qui ne veut pas dire grand'chose. En réalité Burckhardt revient à la conception traditionnelle lorsque, aussitôt après, il présente comme la thèse principale de son livre une opinion qui peut se résumer ainsi : ce qui a créé la civilisation conquérante de l'époque dont il s'agit, ce n'est point l'antiquité seule (qu'il ne cesse de considérer, à tort d'ailleurs, comme

un système bien défini de culture en opposition avec le christianisme), c'est son union intime avec l'esprit national italien encore à demi antique. On n'avait guère compris les choses autrement avant Burckhardt.

Que la culture médiévale antérieurement développée au delà des Alpes ait eu une part dans l'origine de la rénovation italienne, l'auteur l'indique à peine; encore moins songe-t-il à le discuter.

C'est tout à fait incidemment que Burckhardt fait allusion au sort antérieur de l'héritage antique et signale l'importance d'un tel élément pour le moyen âge, qui ne sut l'utiliser que partiellement et d'une façon superficielle. Seuls les Italiens, descendants directs de l'ancienne Rome, ont pu, grâce à leur congénialité, apprécier à sa valeur et reproduire cette culture des aïeux presque oubliée dans la nuit de la barbarie. Dès que les Italiens avaient pu secouer le joug des envahisseurs étrangers, la conception antique du monde avait reparu spontanément : il n'y en a pas de meilleure preuve que ces célèbres *carmina burana* que chantaient les clercs errants du XII^e^ siècle. Burckhardt découvre dans ces poèmes l'esprit même de la Renaissance, une résurrection de l'antiquité, une joie de goûter à la vie ne connaissant pas d'entrave, le retour à la lumière des divinités olympiennes. Il avait l'intime conviction que seul un Italien avait pu créer une telle poésie. Or, ces *carmina burana* — les recherches modernes ne laissent aucun doute à cet égard — ont leur origine en France, pays qui au XII^e^ siècle possédait une brillante culture humanistique; ils se rattachent également pour une part assez considérable à l'Angleterre et à l'Allemagne, tandis que la contribution apportée par l'Italie à ce genre littéraire paraît insignifiante. Excellent exemple du danger des idées préconçues.

Après une analyse sommaire et très insuffisante de la culture européenne des temps précédents, Burckhardt signale qu'aux environs de l'année 1300, l'Italie, la première des nations, se dégage du monde chimérique créé par le moyen âge. Le chemin menant à la connaissance de la réalité tant physique que psychique, jusque-là inexplorée, passe d'abord par l'antiquité classique; celle-ci source d'une exaltation patriotique, devient ainsi la substance même de la haute culture et offre à l'esprit scientifique naissant l'aide à la fois formelle et positive dont il avait besoin. Après avoir dégagé en détail les caractères de cette exaltation de l'antiquité dans ses diverses manifestations, Burckhardt signale le grand apport positif que « l'esprit italien » nourri de l'enseignement antique fournit au développement de la culture européenne : découverte du monde et découverte de l'homme. De fait ces clichés avaient déjà servi à Michelet qui, tout en les appliquant à la Renaissance, n'avait cependant pas voulu faire de celle-ci un phénomène d'origine purement italienne.

Que le mérite d'avoir découvert le monde revienne tout d'abord aux Italiens, Burckhardt s'efforce de toutes les manières à le prouver. Ils ont, les premiers, effectué des voyages d'exploration; de bonne heure, ils ont affirmé sur les autres peuples leur supériorité dans la description cosmographique. C'est en Italie qu'apparaît pour la première fois une curiosité universelle de l'étude empirique de la nature. Burckhardt cite à ce propos comme un précurseur Dante dont il exagère fort, conformément à la formule traditionnelle, l'originalité et les connaissances sur le plan scientifique : « Il n'existe guère dans l'ordre matériel, non plus que dans le spirituel, de domaine de quelque importance qu'il n'ait exploré à fond et sur quoi son jugement ne représente le témoignage le plus important de son

époque ». C'est encore en Italie que l'on trouve les premiers jardins botaniques, zoologiques, etc...

Non contents d'avoir frayé la voie dans l'étude expérimentale de la nature, les Italiens ont été en outre les premiers à la voir réellement, à en apprécier la beauté. Dante et Pétrarque sont les premiers chez qui l'on discerne une influence véritable de la nature sur la vie spirituelle. Sans nous arrêter ici aux nombreuses difficultés qu'il rencontre pour étayer cette affirmation, signalons que Burckhardt s'est vu forcé de reconnaître que la découverte du paysage en peinture est due aux artistes du nord, aveu qui risque singulièrement d'ébranler la solidité de sa thèse.

Le monde extérieur ne constitue pas, au dire de Burckhardt, l'unique découverte de la Renaissance italienne. Il faut lui attribuer un autre progrès considérable : « la découverte de l'homme ». Cette dernière a naturellement d'étroits rapports avec cet individualisme nécessité selon lui par les conditions politiques et dont le développement comporte pour chacun une étude approfondie de l'individu en soi-même et en autrui. Au point de vue de sa méthode et de ses expressions, cette étude de l'homme (qui fait du XIV^e^ siècle italien un point de départ nettement tranché dans l'histoire de la culture européenne) était fortement influencée par la littérature classique. Théorie bien fragile, et Burckhardt semble le comprendre, puisqu'il avoue s'être risqué ici sur le terrain peu sûr de l'intuition. Mais il n'en bannit pas moins toute hésitation. Il considère comme insignifiant ce que l'on peut tirer de la littérature transalpine du moyen âge à l'encontre de sa thèse et affirme de la façon la plus catégorique qu'il faut attendre les grands poètes italiens du XIV^e^ siècle pour trouver une représentation libre et complètement objective de la vie spirituelle. La *Vita*

nuova de Dante constituerait à cet égard la démarcation entre le moyen âge et les temps modernes. Pour la première fois un lyrique de génie aurait exposé sans ménagement la vérité de son existence intérieure : « L'âme humaine fait ici un pas décisif vers la connaissance de sa vie la plus cachée. » *La Divine Comédie* inaugure la poésie moderne par sa peinture de l'âme si riche et puissamment plastique, dont les arts d'expression figurative ne pourront fournir quelques équivalents que cent ans plus tard. Une brillante tradition est continuée par Pétrarque, Boccace et d'autres poètes italiens qui représentent un monde de sentiments d'un caractère tout moderne, pour peu que l'on compare ces écrivains à ceux qui vivaient à la même époque au-delà des Alpes. Cependant Burckhardt n'est pas tout à fait aveugle au fait que d'une façon générale la littérature de la Renaissance italienne est très peu favorable à sa thèse sur la curiosité des Italiens à l'égard des études de psychologie individuelle. Un fait semble topique à cet égard : cette littérature ne possède aucun poème dramatique d'envergure où se manifesterait l'aptitude particulière qu'aurait eue ce pays pour la peinture des caractères. Il en est de même en ce qui concerne la poésie épique de la Renaissance italienne, qui montre aussi peu d'intérêt en fait d'observation psychologique. Burckhardt, qui essaie péniblement d'expliquer ce fait par certaines circonstances extérieures défavorables, s'efforce alors de trouver un nouvel appui en faveur de son opinion dans un autre genre littéraire : la biographie : « Le premier de tous les Européens, l'Italien a montré une incontestable disposition à analyser un personnage historique sous ses différents aspects, tant moraux que physiques ». Cette curiosité de l'individuel devait forcément, selon Burckhardt, se manifester d'abord en Italie, où nous avons

vu l'homme, se dégageant de la race, affirmer sa personnalité propre, et où le culte nouveau de l'honneur (étranger, croit-il, à l'homme ascétique du moyen âge) stimulait de mainte manière l'intérêt pour les biographies. Comme première production italienne importante en ce domaine de la biographie, il mentionne l'ouvrage de Boccace sur Dante, c'est-à-dire une œuvre apparue relativement tard. Chose curieuse, en dépit de l'ignorante indifférence qu'il affecte d'ordinaire au sujet de la littérature transalpine du moyen âge, Burckhardt reconnaît que la vie de saint Louis par Joinville (mort en 1317), et qui est antérieure de plusieurs dizaines d'années à l'ouvrage de Boccace, doit être considérée comme « das erste vollkommene Geistesbildniss eines neueuropeischen Menschen » (le premier portrait d'âme accompli qu'on ait fait d'un homme de l'Europe nouvelle). Mais cet aveu est suivi d'un développement assez sophistique tendant à présenter ce fait comme le résultat isolé d'un hasard sans signification.

Cette conception de Burckhardt trouva par la suite une forme plus dogmatique dans l'œuvre de l'influent historien allemand Lamprecht : il soutient avec force que le moyen âge n'avait que le sens du type et manquait absolument du sens de l'individuel. La littérature historique continue à être hantée par cette formule de l'homme-type impersonnel du moyen âge. Tout récemment encore un érudit allemand fournissait un éloquent exemple du pouvoir de déformation que possède une telle conception : « si l'on passe en revue la suite des rois médiévaux, on peut certes constater en eux à des degrés variables les qualités d'énergie et les connaissances indispensables à ces souveraines fonctions, mais on a toujours l'impression qu'il ne s'agit au fond que d'une figure unique : le roi médiéval ».

Le même point de vue apparaît dans les idées de Burckhardt sur le développement de l'art, que nous connaissons surtout par son ouvrage antérieur, devenu le livre fondamental pour toutes les recherches ultérieures se rapportant à l'art de la Renaissance italienne (*Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* 1855) (Le Cicerone, Guide pour l'intelligence de l'art italien). Ce qui, selon lui, distingue l'art du moyen âge, c'est l'absence de l'élément subjectif et personnel et son assujettissement au concept typique et conventionnel. L'entrée en scène de l'individualisme caractérise la transition de l'art du moyen âge à celui de la Renaissance. Là encore l'Italie vient en tête du mouvement. Vasari — qui au milieu du XVI^e^ siècle par ses biographies d'artistes italiens a fondé l'histoire de l'art italienne — faisait remonter la rénovation de cet art aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles avec Nicolas de Pise, Cimabuë et Giotto; ceux-ci ne sont pour Burckhardt que des figures de transition qui ont réussi à s'affranchir du style byzantin alors dominant, sans cependant atteindre au caractère de l'art nouveau. Or ce caractère, c'est, nous l'avons vu, cet individualisme qui apparaît en Italie pleinement développé dès le XIII^e^ siècle mais qui ne marque l'art de son empreinte définitive et ne le renouvelle qu'au début du XV^e^ siècle. Un pareil trait pouvait difficilement, on le conçoit, s'affirmer avec force dans les œuvres architecturales. Burckhardt n'en voit pas moins dans la nouvelle architecture, représentée surtout par Brunellesco, qui commence au début du XV^e^ siècle sa carrière triomphale à travers l'Italie, un individualisme indépendant auquel les souples formes romaines apportent un moyen d'expression bien accueilli. Mais en peinture et en sculpture l'individualisme moderne peut se manifester d'une tout autre manière et avec une autre vigueur. Ces deux arts se

signalent, à l'aube du xv^e^ siècle, par un réalisme marquant une ère nouvelle dans l'histoire de l'art. Ce réalisme paraît à Burckhardt la première manifestation naturelle de l'individu enfin conscient de lui-même et qui, les yeux dessillés, se trouve saisi d'un irrésistible besoin de traduire, de multiples façons la forme extérieure des choses. En sculpture (Ghiberti, Donatello), la tendance idéaliste antérieure cède le pas à une tendance qui, au début, et par des procédés d'une originalité parfois déconcertante, tend à représenter le caractéristique ou l'individuel. Cette nouveauté s'accuse le plus nettement en peinture. L'art de Masaccio (1401-1428) nous offre une étude intense de la réalité (le nu, la perspective), un rendu des corps humains et du cadre environnant (architecture ou paysage) dans leurs multiples rapports dont on n'avait pas eu la moindre idée jusqu'alors. Le caractère typique du visage, de l'expression, des gestes, des vêtements, est remplacé par une représentation vigoureuse de l'individu, avec une gamme infinie de variations. On vise plus à la vérité qu'à la beauté et lorsque celle-ci s'impose, elle s'accompagne d'un nouvel élément, quelque chose de sensuel, de terrestre, de réaliste qui la distingue de la beauté, idéal céleste, que recherchait l'art antérieur. Burckhardt se donne beaucoup de peine pour mettre en relief ce qu'il y a d'original dans cette nouvelle peinture italienne. L'influence de l'antique est sans grande importance. L'art du nord, représenté par les frères Van Eyck se trouvait bien simultanément engagé dans une voie parallèle. Qu'importe! ce fait ne constitue pour Burckhardt qu'une coïncidence — remarquable certes mais isolée et restant par ailleurs sans importance pour la peinture italienne. Les recherches faites pendant les dernières dizaines d'années ne sont pas toutefois de nature à augmenter notre confiance dans les vues

de Burckhardt sur la situation réciproque de l'art du moyen âge et de celui de la Renaissance italienne. Nous y reviendrons. Continuons pour l'instant notre bref aperçu ,en ses traits essentiels, du tableau de la Renaissance par Burckhardt.

Il peint avec de brillantes couleurs les mœurs qui transformaient cette époque en une fête perpétuelle et sa description est si séduisante qu'elle a certainement contribué à faire de la Renaissance le paradis rêvé par les esthètes comme d'ailleurs par les surhommes modernes. On connaît l'intérêt profond qu'avait éveillé en Nietzsche la peinture que le célèbre historien avait brossée des hommes de la Renaissance, de ces natures fortes toutes païennes et d'un individualisme effréné.

Burckhardt estime que les formes supérieures de la vie sociale ont pris un caractère moderne d'abord en Italie, et il attribue cette priorité au fait que c'est d'abord en ce pays que parut une haute société cultivée au sens moderne du mot. La naissance n'a en soi rien à voir en l'affaire; la richesse et le mérite personnel constituent les facteurs décisifs concourant à la fusion des classes. Dès le XII^e^ siècle, nobles et riches bourgeois vivent côte à côte dans les villes italiennes à peu près de la même manière. Dante avait doté l'Italie d'une poésie nationale qui était le bien commun; l'illégitimité des souverains condottieri renverse toutes les idées courantes sur les prérogatives du sang noble, et la conception traditionnelle de la noblesse de naissance semble près de disparaître. On ne s'intéresse qu'à l'homme considéré en tant qu'homme et déjà Dante proclame que la vraie noblesse, la *nobilità* n'est nullement synonyme d'origine patricienne, mais consiste avant tout en une plus haute culture et en une supériorité intellectuelle et morale, thèse qui par la suite reparaîtra sans cesse dans les traités d'éthique des huma-

nistes. Il convient cependant de faire à ce sujet de fortes réserves. Burckhardt lui-même signale que la chasse aux titres nobiliaires est par la suite un trait frappant chez les Italiens de la Renaissance. Dès le XIVe siècle, les Florentins recherchaient avec une singulière ardeur la dignité de chevalier, sans laquelle on n'était pas admis à participer aux tournois, si populaires à Florence, et qui seront multipliés plus tard par les Médicis avec un intérêt si passionné, sans doute pour ne le céder en rien aux cours véritables.

Fidèle à la thèse qu'il a exposée — la prédominance en Italie de l'individualité sur la noblesse de sang —, Burckhardt cherche à démontrer que la vie devait en conséquence revêtir dans ce pays des formes plus belles et plus raffinées qu'ailleurs. L'individu étant réduit pour réussir à faire valoir ses qualités personnelles, l'existence devenait de la sorte « une œuvre d'art consciente et libre. » L'ambiance et les mœurs quotidiennes étaient plus belles qu'au delà des Alpes; les demeures plus confortablement et plus harmonieusement aménagées, les vêtements plus élégants. Les Italiennes se montraient infiniment supérieures aux femmes des pays du Nord dans l'art de conserver leur beauté et de la mettre en valeur. Les pays du Nord restaient bien en arrière sous le double rapport de la propreté et de l'hygiène. Rien ailleurs de comparable au manuel de savoir-vivre, *Il Galateo*, de Giovanni della Casa (première moitié du XVIe siècle). Ce manuel, affirme Burckhardt, ne pouvait au surplus être composé qu'en Italie, car à cette époque les Italiens seuls considéraient le tact et la délicatesse des manières comme un devoir social en même temps qu'un signe de culture et de bonne éducation.

Aucun peuple au monde n'atteignait au raffinement et à la beauté que montraient dans leur vie extérieure

les Italiens des xv^e^ et xvi^e^ siècles. On embellissait l'existence non seulement à l'aide des divertissements traditionnels que connaissaient aussi les étrangers au nord des Alpes, mais en recourant à des délassements d'un ordre intellectuel : on cultivait l'art de la conversation, on prisait la littérature et la musique. Dans le *Cortigiano* de Castiglione on voit s'exprimer les plus hautes aspirations de cette culture mondaine italienne. Un trait particulièrement remarquable de cette société était, selon Burckhardt, le rôle joué par la femme Dans les hautes classes elle obtient la même considération et reçoit la même éducation que l'homme. Comme lui elle devait consacrer tous ses efforts à devenir une personnalité parfaite. Aussi son individualité atteignait-elle un niveau supérieur à celui de la femme septentrionale.

Burckhardt découvre des contrastes aussi marqués entre la vie familiale du moyen âge et celle de la Renaissance. Le châtelain féodal ne s'intéressait que peu à son foyer. Les Italiens de la Renaissance sont les premiers à réfléchir aux problèmes de la maison, qu'il s'agît de la cohabitation, de l'éducation ou de l'économie domestique. Les premiers, ils ont, très marqué, le sens d'une existence agréable. Ils savent apprécier le charme et la douceur de la vie à la campagne, et tandis que les bourgeois du Nord passent toute l'année confinés à la ville, eux, suivant la vieille coutume romaine, jouissent de leurs loisirs dans la villa des champs.

Nous verrons plus loin que toute cette description ne tient aucun compte des liens évidents qui rattachent la société de la Renaissance aux traditions transalpines.

La fin du livre de Burckhardt traite des mœurs et de la religion. Là encore l'auteur s'efforce de découvrir une différence profonde entre la mentalité italienne et celle du Nord encore moyenâgeuse.

Il faut chercher la cause principale de cette dissemblance dans l'individualisme fortement développé de l'homme de la Renaissance, qui refuse de s'incliner devant l'autorité de la religion médiévale et les commandements de la morale traditionnelle.

Alors que l'homme du moyen âge demeurait l'esclave de ces deux forces, l'Italien, qui s'en était affranchi, se laissait guider par sa propre nature. A la force morale que représentait la religion avec ses menaces et ses promesses se substituait la notion de l'honneur, incitation à la vertu; on croyait parfois à la bonté naturelle de la nature humaine.

Cet individualisme de la Renaissance italienne revêt fort souvent un caractère de monstrueux égoïsme. Burckhardt nous dépeint avec de vives couleurs ce type d'homme. Jamais jusque-là les passions n'avaient eu l'occasion de se déchaîner aussi librement, et leur pouvoir s'exerçait avec une violence d'autant plus dévastatrice qu'il procédait en général d'une sorte de calcul conscient qui faisait du vice, du crime même, une œuvre d'art, un triomphe du génie et de la force. L'Italien devenait le premier joueur moderne de grand style. Burckhardt cite à ce propos comme un des tout premiers et remarquables exemples le Florentin Buonacorso Pitti qui, chose étrange, semble avoir trouvé ses plus habiles adversaires au nord des Alpes. La littérature romanesque lui fournit maints exemples frappants du développement de l'esprit vindicatif chez les Italiens et de l'ingéniosité avec laquelle ils assouvissaient leurs vengeances. Dans l'Italie de la Renaissance le respect du mariage n'existe pas : nulle part on ne voit l'homme donner plus fréquemment et « en tout cas plus consciemment » son amour « à une autre individualité développée, c'est-à-dire la femme du prochain ». Dans le reste de l'Europe la vie de famille eût souffert de

pareilles mœurs, mais tel n'était point le cas en Italie et la race conserva sa santé physique et morale. A ce propos Burckhardt constate encore une différence au point de vue de l'amour entre l'homme de la Renaissance et celui du moyen âge. Chez le premier on peut trouver unis, malgré l'étrange opposition de ces éléments, une sensualité frivole et cette passion profonde, spiritualisée, que nous révèle la poésie lyrique italienne. A cet égard encore Burckhardt voit dans l'Italien le prototype de l'homme moderne qui « même sous ce rapport est un microcosme, ce que n'était pas et ne pouvait point être l'homme du moyen âge. »

Le crime même prend à cette époque un caractère nouveau. L'individualisme ressuscité fait valoir ses droits. Les attentats contre autrui affectent une tendance au colossal à une « eigene persönliche Consistenz ». C'est en Italie que nous rencontrons « les premiers criminels entièrement émancipés ». Parmi eux, plusieurs condottieri célèbres, un Sigismond Malatesta et d'autres.

Cette morale individualiste qui ne connaît d'autre loi que celle de la nature et qui, en soi, n'est ni bonne ni mauvaise, se propage peu à peu chez les peuples transalpins. Sur cette base se développe une moralité moderne, essentiellement distincte de celle du moyen âge.

La moralité de l'Italien de la Renaissance est naturellement en rapports étroits avec son attitude à l'égard de la religion. Burckhardt lui-même reconnaît qu'il est extrêmement difficile de sonder les cœurs et les reins; sur aucun autre point d'ailleurs sa théorie de la Renaissance n'a été plus vivement combattue. Mais, en dépit de toutes les contradictions troublantes, cette période n'en demeure pas moins à son avis — et par opposition au moyen âge — généralement séculière, indifférente,

voire sceptique et incrédule. L'intérêt religieux, s'il existe, prend une forme nouvelle. Là encore entre en jeu le puissant individualisme. La religion devient subjective, alors que dans le reste de l'Europe et pour longtemps encore, elle demeure objective. Tout ce que l'histoire du mysticisme médiéval opposerait à cette assertion, Burckhardt le passe sous silence.

D'autres facteurs contribuaient à modifier la conception religieuse des Italiens. Leurs rapports prolongés avec les Byzantins et les Arabes créèrent une tolérance qui dissolvait la notion d'une chrétienté occidentale privilégiée. Il convient d'ajouter l'autorité de la pensée classique qui apportait un nouvel aliment au scepticisme. En bien des cas le point de vue chrétien dut céder le pas à un fatalisme inspiré de la philosophie antique : « les Italiens furent les premiers Européens modernes à s'adonner librement à des spéculations sur la liberté et la nécessité. » Il est incontestable que sous cette influence les pratiques superstitieuses, astrologiques ou autres prirent une importance ignorée jusqu'à ce jour, mais d'autre part ce fut aussi « der lichte italienische Geist » (le subtil esprit italien) qui engagea la première lutte contre la superstition. A cet égard Pic de la Mirandole a exercé une action décisive.

Cet esprit de libre examen et de doute que la double découverte du monde et de l'homme avait fait naître chez les Italiens de la Renaissance ne reculait pas devant les problèmes fondamentaux et les mystères de la relition. Burckhardt se voit bien forcé de reconnaître que dans la littérature de l'époque on ne trouve qu'une trace à peine perceptible d'une critique des traditions bibliques, mais il en voit la cause tant dans l'interdiction prononcée par l'Église que dans l'amour de l'art qui absorbait alors toutes les énergies. Il fait cependant observer que les cercles philosophiques avaient déjà

commencé de bonne heure à débattre la question de l'immortalité de l'âme et de la destinée de l'homme après la mort. On étudiait les théories de l'âme qu'avaient professées Aristote, Platon et d'autres philosophes et on les discutait ardemment. Une opinion qui, partant d'une proposition aristotélicienne, aboutissait à nier l'immortalité de l'âme, prit une certaine ampleur et en 1513, au concile de Latran, Léon X se vit forcé de condamner cette dangereuse hérésie. Mais les discussions sur ce sujet brûlant n'en continuèrent pas moins et ne cessèrent qu'à l'époque de la réaction catholique. Il est évident qu'une telle doctrine anéantit complètement l'édifice des dogmes fondamentaux du christianisme. Nous verrons plus loin combien Burckhardt — même si l'on tient compte de l'état des connaissances scientifiques au moment où il écrivait — était mal informé de ces questions et à quel point il a ignoré le développement antérieur du moyen âge dans le domaine des spéculations philosophiques et religieuses.

Ce que nous savons des puissants mouvements religieux en Italie au cours des siècles dont il est question n'a influé en aucune façon sur le jugement général de Burckhardt. Le christianisme avait perdu son autorité sur l'homme-type de la Renaissance. Le sentiment que l'homme avait acquis de sa force individuelle était devenu trop puissant pour qu'il se laissât gouverner par une religion passive et contemplative, s'intéressant uniquement au surnaturel.

*
* *

Malgré les nombreuses critiques dont il a fait l'objet, le livre de Burckhardt possède encore une indéniable autorité. Quiconque veut juger de la Renaissance italienne se voit donc forcé de prendre position à l'égard

de la conception générale qui lui doit une exceptionnelle et durable popularité. Nous avons en conséquence estimé indispensable d'en présenter d'abord une brève analyse accusant vivement les contours des traits caractéristiques.

En ce qui nous concerne, il nous est impossible de partager les vues du célèbre historien sur cette époque. Certaines faiblesses de son œuvre apparaissent dès le début. Il considère le moyen âge et la Renaissance comme s'opposant l'un à l'autre. Il fait de chacune de ces périodes une espèce d'entité historique nettement circonscrite où l'on ne distingue aucune évolution, où se manifestent à peine quelques tendances contradictoires. Tout se trouve ramené au même plan et la différenciation chronologique fait défaut. L'idée générale d'un développement ne se laisse qu'entrevoir. Il existe un abîme entre la culture transalpine du moyen âge, dont la France est principalement la créatrice et la directrice, et la Renaissance qui est représentée comme une création italienne entièrement originale commandée par la race et par l'héritage classique. Burckhardt ne songe guère que l'Italie, avant cette soi-disant Renaissance, faisait cependant partie de la grande communauté que constituait la culture européenne, et n'était nullement plongée dans un sommeil millénaire à l'ombre des ruines antiques.

*
* *

Aussi est-ce à cette forte opposition des deux époques qu'après un long silence la critique s'est d'abord attaquée. Cet individualisme qui constitue le caractère et la source d'énergie de l'époque, Burchkardt le voyait résulter tout naturellement des nouvelles conditions politiques que créa en Italie au cours du XII^e^ siècle et du XIII^e^ la lutte nationale contre la domination étran-

gère et le féodalisme. L'historien d'art allemand Henry Thode soutient une autre théorie. Il considère bien que l'émancipation de l'individu représente le grand apport de la Renaissance, mais il cherche à expliquer cette période par la transformation de la vie religieuse du moyen âge d'abord sous l'inspiration de la géniale personnalité de Saint François. Le livre de Thode : *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, paru en 1885, où il développe une thèse que nous retrouverons dans son grand ouvrage sur Michel-Ange constitue l'essai le plus important et le plus influent qu'on ait tenté après Burckhardt pour expliquer l'origine et la nature de la Renaissance. Le XII^e^ siècle venait de créer les conditions extérieures favorables. Les croisades amènent un merveilleux essor économique en même temps qu'elles élargissent l'horizon spirituel. La bourgeoisie libre des villes devient un puissant agent de transformation et les critiques dirigées contre l'Église et ses dogmes préparent un terrain propice à la prédication du saint d'Assise. Ce subjectivisme d'une imagination débordante et d'une rare force de sentiments, permettait, tout en restant dans le cadre de l'Église, de donner son plein développement à une sorte de religiosité plus libre et dégagée de dogmatisme : il définissait une attitude nouvelle en face de la nature qu'on avait toujours considérée comme pleine de péchés. Cette religiosité nouvelle du sentiment et de l'imagination est la source jaillissante où la culture, dans toutes ses manifestations, et particulièrement l'art et la poésie puisent une force de rénovation et de rajeunissement. L'étude empirique de la nature va découler de ce sentiment de la nature, de cette conception nouvelle du monde extérieur dorénavant envisagé grâce à saint François comme une révélation visible du divin, et non plus, ainsi

qu'au moyen âge comme un objet de haine. C'est dans ce sentiment mystique de la nature, où le divin et l'humain se rapprochent d'une façon jusque-là inconnue, que réside également la condition nécessaire de l'art nouveau. Sur les lèvres de saint François, les légendes chrétiennes se font vivantes, humaines, et ce naïf réalisme, ce sens familier de la fraternité, se transmettent aussi à l'art jusqu'à ce moment dominé par le style byzantin *(la maniera greca)*. Entre Giotto (qui de même que tout le *trecento* n'est pas considéré par Burckhardt comme faisant partie de la Renaissance mais qui y est rangé par Thode, d'accord sur ce point avec la vieille tradition italienne), entre Giotto, disons-nous, et Raphaël, se manifeste un développement ininterrompu qui porte l'empreinte profonde et libératrice du prédicateur d'Assise. La Vierge Sixtine de Raphaël représente l'aboutissement de l'idéal chrétien de beauté dont rêvait le mysticisme franciscain du XIII^e^ siècle. L'influence de l'antiquité sur l'art de la Renaissance est selon Thode purement extérieure; elle se réduit à « eine formelle Anweisung und praktische Belehrung » (une instruction de forme et un enseignement pratique) qui apparaissent principalement en architecture, laissent moins de trace en statuaire, et sont tout à fait absents des œuvres picturales. C'est dans l'art que la culture de la Renaissance trouve la véritable expression de sa nature profonde. Mais son humanisme et sa philosophie — dans la mesure où ils reflètent ses aspirations les plus intimes — plongent également leurs racines dans le terrain fertile de la réforme franciscaine. Le mysticisme de saint François laisse voir une tendance spontanée à sortir de la sphère strictement religieuse pour atteindre à l'essence humaine, à un idéal de culture plus libre, et seule une mentalité ainsi préparée était apte à s'assimiler l'esprit antique. Mais

la Renaissance ne subit jamais fortement l'influence de l'antiquité; le grand rôle de celle-ci n'est qu'apparent. On se trompe donc en considérant le platonisme de la Renaissance par exemple comme un phénomène livresque, un résultat des études classiques. Si l'on va plus profond, le platonisme est une manifestation de ce même mysticisme franciscain qui trouve dans l'art sa plus parfaite expression. Suivre les rapports intimes qui unissent la pensée de saint François à l'inspiration de Bonaventure, de Dante, de Pétrarque, de Ficin et des autres platoniciens du xv^e^ siècle, c'est suivre l'évolution des idées décisives de la Renaissance. Ce qu'il y a de plus important, voire d'essentiel, dans la culture de la Renaissance, se trouve par suite, selon Thode, intimement lié à un christianisme antérieur.

La conception du caractère général de cette période selon Thode a donc, on le voit, peu de traits communs avec celle de Burckhardt qui cite à peine le nom du saint. D'après Burckhardt, la Renaissance signifie une résurrection du paganisme, un âge d'or pour la morale individuelle qui se suffit à elle-même, une réaction violente de l'esprit séculier et de la nature contre la contrainte et l'ascétisme du moyen âge. Suivant Thode, au contraire, la Renaissance représente la fleur de la vie religieuse la plus spiritualisée du moyen âge et son individualisme naît de ce mysticisme qui apprit aussi à l'homme à voir la nature avec des yeux nouveaux. Sur un point cependant Thode et Burckhardt tombent à peu près d'accord : c'est pour considérer la Renaissance comme un apport à la civilisation entièrement italien, une réaction contre la culture transalpine jusqu'alors souveraine, pour en faire le point de départ d'une ère nouvelle.

Développées avec beaucoup de talent et d'éloquence, les théories de Thode produisirent lors de la publica-

tion du livre une impression considérable. Encore aujourd'hui on constate combien elles exercent d'influence sur le jugement que l'on porte de la première peinture italienne. Malgré la simplification hardie d'un problème historique d'une grande complexité, elles ont eu sur bien des points des résultats féconds en poussant à discuter et à reviser les opinions courantes. La conception de Thode envisageant la Renaissance comme une période profondément religieuse était sans doute trop simpliste et trop exclusive, mais elle constituait une réaction assurément nécessaire contre la thèse également dogmatique de Burckhardt qui faisait de l'époque en question un réveil du paganisme. Il n'en faut pas moins reconnaître que la thèse de Thode pèche dès le principe. Même dans le monde franciscain elle a éveillé des protestations sceptiques, et les recherches récentes s'accordent mal avec le portrait qu'il a fait de saint François. De fait, on imaginerait difficilement une statue de portail moins propre à annoncer la culture italienne des XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles. L'idéal de saint François différait essentiellement de celui vers lequel tendait la Renaissance. Son individualisme religieux peut être sérieusement mis en doute : il était, avec une conviction profonde, fidèle à l'Eglise catholique qui l'a justement canonisé. Sa religion excluait toute culture; dans l'art et dans la science il ne voyait que des activités destinées à éloigner l'homme du seul but qui importe. La pauvreté, l'ascétisme, tel était son idéal; dès le début sa vie et son œuvre ne furent qu'une protestation contre le matérialisme qui commençait à s'introduire dans la bourgeoisie des opulentes cités commerciales et qui se manifestait notamment par le développement du sens artistique et un goût de plus en plus vif pour la joie et la beauté.

*
* *

Dans une série d'études parues au cours des dernières dizaines d'années, le professeur allemand Conrad Burdach s'est efforcé d'attirer l'attention du monde scientifique sur les longues et tenaces recherches qu'il a poursuivies au sujet de l'origine et de la nature de la Renaissance. Ces recherches n'ont pas obtenu le succès escompté par l'auteur. Certes l'érudition de Burdach et sa volonté de pénétrer au cœur du problème sont dignes du plus grand respect; malheureusement ces qualités viennent à l'appui d'une méthode où se mêlent étrangement la perspicacité et l'imagination la plus fantaisiste. Déjà le point de départ des études de Burdach est significatif : il estime pouvoir, par une analyse méthodique de la notion même de « Renaissance », trouver l'essence et l'origine, c'est-à-dire la force occulte de cette culture. Il commet ainsi, dès le début, une erreur manifestement grossière en considérant le terme même de « Renaissance », comme l'expression véritablement adéquate embrassant totalement l'époque ainsi désignée. Burdach toutefois arrive par cette voie à certaines conclusions d'ordre général qui rappellent beaucoup celles de Thode. C'est ainsi que, se fondant sur le sens religieux de la notion de Renaissance chez certains auteurs italiens des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, il prétend démontrer que la Renaissance n'est pas, comme on l'avait précédemment soutenu, un réveil de l'art et de la littérature classiques, mais constitue au premier chef un processus de transformation intérieure, tendant dès le début à renouveler, tant au point de vue social que religieux, l'individu et le genre humain, dans l'esprit de la réforme franciscaine. Cette régénération, d'abord spécifiquement religieuse, se serait lentement sécula-

risée, sans perdre toutefois l'empreinte de son origine. De même que Thode, Burdach cherche donc les sources de la Renaissance dans la vie religieuse du moyen âge, mais contrairement à son confrère, il émet l'opinion que la Renaissance n'est pas née du seul effort vers un renouvellement chrétien; il avait fallu y joindre la fiévreuse exaltation de l'ancienne Rome et des grandes traditions nationales, le rêve pour l'Italie d'un nouvel empire du monde. Ce n'est pas que Burdach accepte ainsi la conception traditionnelle de l'humanisme, tel que l'entendent par exemple Voigt et Burckhardt qui veulent y voir surtout une réaction païenne contre le christianisme ascétique du moyen âge. L'humanisme, dès le début, est dans son essence profondément religieux et chrétien; les vrais humanistes-types de la Renaissance étaient des hommes au cœur pieux qui souhaitaient avec ardeur une régénération, un retour au principe humain originel, une rénovation de la vie. C'est ce caractère de l'humanisme italien, ce sont ses liens indissolubles avec le sentiment national, qui distinguaient ce mouvement des courants à tendance classique du moyen âge. Dans son style imagé, Burdach appelle l'humanisme le troisième règne, celui qui succède à l'Eglise et à l'Empire, l'*imperium apollinien* vainqueur, grâce au culte nouveau de la beauté, de la barbarie médiévale. Il est impossible dans un simple résumé d'exposer ces spéculations souvent téméraires, obscures, étrangères à la réalité, et qui vont fréquemment se perdre dans le vide d'un pathos lyrique.

Parmi les acteurs qui apparaissent sur la scène où le rideau se lève devant le drame de la Renaissance, si important pour l'histoire universelle, Burdach introduit — et c'est peut-être la contribution la plus originale de son travail — une nouvelle figure qu'on n'avait guère jusqu'alors étudiée à ce point de vue. Il s'agit du

tribun romain Cola di Rienzo, connu pour sa chimérique et malheureuse tentative, au milieu du XIVe siècle, de restauration de la république romaine dans sa splendeur et sa force anciennes. Cet épisode assez vite tombé dans l'oubli constitue, aux yeux de Burdach, le fait historique le plus important dans l'histoire des origines de la Renaissance. Il a réuni et publié les lettres et les manifestes où Cola mêle dans une grande confusion ses idées de régénération chrétienne et son rêve patriotique d'une résurrection de Rome. C'est surtout de ces documents que Burdach tire son opinion d'ensemble sur la nature de la Renaissance. Mais il n'arrive pas à nous convaincre que la révolution de Cola ait produit des effets durables et profonds, ni qu'on discerne chez d'autres protagonistes de la Renaissance italienne une influence bien nette de ses idées. Son exaltation de l'antiquité ne constituait à cette époque ni une nouveauté ni une originalité, sa révolution avait eu des précédents, et vers le milieu du XIVe siècle l'intérêt s'éveillait partout en Italie en faveur de l'antiquité classique. Il est donc certain, pour ces raisons et d'autres encore, que les recherches laborieuses et l'enthousiasme de Burdach ne réussiront pas à assurer à Cola di Rienzo une place brillante aux côtés de Dante et de Pétrarque, et que l'on hésitera à voir dans le tribun romain un des « drei grossen Befreier der Phantasie », un des « drei grossen Erneuerer der Weltkultur » (un des trois grands libérateurs de l'imagination, un des trois grands rénovateurs de la culture du monde). La solide érudition qu'ont manifestée ces travaux, la quantité d'observations et de considérants excellents en soi qu'on y rencontre — notamment au sujet des influences transalpines — permettent néanmoins d'attribuer à l'œuvre de Burdach un rang honorable dans la nomenclature des études sur la Renaissance.

*
* *

Tous ces essais pour élucider les conditions qui ont déterminé l'éclosion de la Renaissance italienne et pour trouver le mystérieux principe, mobile intime de ses différentes manifestations, ne peuvent être considérés que comme des constructions spéculatives émanant plus ou moins manifestement de cette idée traditionnelle, fixée par l'humanisme italien : on a vu se produire sur le sol classique de l'Italie un brusque renouvellement de la culture européenne. L'erreur commune à ces différents exposés consiste à ne pas tenir compte de la culture transalpine antérieure. En une certaine mesure cette négligence s'explique par la lenteur qui a présidé au développement des études consacrées au moyen âge. Ces dernières dizaines d'années ont cependant amené sous ce rapport une nouvelle orientation énergique et complexe. Dans les domaines de l'art, des sciences et des lettres du moyen âge une série de travaux spéciaux remarquables ont pour ainsi dire ameubli la lourde terre de la tradition. Une lumière nouvelle commence à diluer l'obscurité de ces siècles. Dans les bibliothèques, les archives, les musées et les cathédrales, des quantités énormes de matériaux inexplorés attendent d'être soumis aux méthodes perfectionnées de la critique historique moderne. Mais dès à présent on commence à distinguer nettement les contours puissants d'un ensemble culturel européen où la Renaissance italienne n'apparaît plus que comme une forme particulière, nationalement et chronologiquement délimitée, d'une plus vaste évolution. On comprend de plus en plus combien il est souhaitable de remanier la division en périodes de l'histoire de la culture européenne Le terme « moyen âge » est une appellation complète-

ment dénuée de sens, qui désigne une période millénaire comprenant des phases de contrastes violents, et dont la dernière partie est de plus en plus considérée à juste titre comme l'époque la plus importante dans la genèse de notre civilisation. Quant à la dénomination « Renaissance » (avec tout ce qu'elle comporte de préjugés historiques : réveil de l'antiquité, apparition de l'individualisme, découverte de la nature et de l'homme), elle apparaît, à la lumière des recherches récentes sur le moyen âge, de plus en plus inexacte et de nature à induire en erreur. Si, en ce qui concerne l'Italie, cette appellation peut se justifier dans une certaine mesure, il ne saurait en être de même pour l'Europe. Lorsque l'Italie, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, manifeste son hégémonie spirituelle en Europe, elle représente une civilisation qui avait bien à divers points de vue reçu une formation nationale spécifique mais qui, en ses traits essentiels, avait été préparée et développée, au nord des Alpes, au cours d'une évolution séculaire. Dans cette évolution la France avait joué le rôle principal; l'Italie y avait certes, même lors de la première période, honorablement participé, mais sa part demeure limitée et moins évidente.

Nous chercherons dans les pages qui suivent, sans dépasser la place dont nous disposons, à prouver le bien-fondé de ces vues sur le développement de la culture européenne. Cette culture, telle que nous la connaissons aujourd'hui, s'est édifiée, pendant des siècles de labeur et de peine, de défaites et de victoires, sur les puissantes fondations de science héritée ou acquise, d'énergie intellectuelle, d'esprit de recherche, d'imagination et d'amour du beau que les premiers siècles du second millénaire léguèrent aux siècles suivants.

Si jamais dans l'histoire de notre culture une époque mérita d'être glorifiée comme une ère de régénération

et de relèvement, c'est bien celle que nous venons d'indiquer.

*
* *

Nous avons brièvement exposé ci-dessus les idées générales relatives au caractère et à l'importance de la Renaissance italienne pour la civilisation européenne qui marquent aujourd'hui de leur empreinte les exposés historiques courants ou tout au moins demeurent dignes d'attention; ce résumé nous a fourni un aperçu de l'état actuel du problème et un point de départ pour l'étude des questions qui vont maintenant nous occuper. Tout d'abord se posent une série de questions : l'Italie de la Renaissance est-elle la première à découvrir la culture classique, à se l'approprier, à en faire un élément constitutif essentiel de la civilisation occidentale? Est-ce dans l'Italie de la Renaissance que, pour la première fois, un type humain, formé à l'école de l'antiquité, s'élève à une vue plus libre de la tradition et de l'autorité, prend conscience de sa personnalité propre, de la force et des droits de la raison? Est-ce là que, pour la première fois, l'on cherche sciemment à façonner la vie individuelle et sociale sur un modèle purement laïque et humain? Est-ce là d'abord que l'on voit la contrainte d'une conception surnaturelle se relâcher et la nature recommencer à émouvoir l'âme humaine par sa beauté? Est-ce là enfin que l'art et la réalité se rejoignent et que l'on inaugure l'exploration scientifique de l'univers et de ses lois?

Notre désir serait d'élucider ces questions au cours des chapitres suivants.

II

LE XII^e SIÈCLE EN FRANCE RÉNOVATION DE LA CULTURE L'HUMANISME

Après la longue période de décadence et d'anarchie qui suivit la dissolution de l'empire carolingien, de nombreux indices d'une vie nouvelle apparaissent dans les pays civilisés d'Europe dès la seconde moitié du XI^e siècle. Partout se manifeste un esprit d'énergie, tant dans le domaine de l'esprit que dans celui de l'action.

C'est l'époque des croisades, avec leur irrésistible courant d'enthousiasme religieux et leur désir ardent d'aventures chevaleresques. Elles ne réalisèrent certes pas le rêve de l'Eglise et n'amenèrent pas l'union de la chrétienté dans la foi et l'obéissance sous la suprématie de Rome, mais les expéditions contre les infidèles et les rapports directs avec la culture supérieure de l'Orient eurent d'autres conséquences, en partie inattendues, qui influèrent fortement sur l'état spirituel et matériel de l'Occident : à la place de l'unité rêvée, un éveil de la conscience nationale qui accuse les contrastes entre les différents peuples participant aux entreprises communes; à la place du pieux détachement des choses de la terre, un appétit de jouissances matérielles et de luxe raffiné; à la place de la foi inébranlable, des tendances à la tolérance et à l'indifférence religieuse; à la place de l'esprit de sacrifice et d'enthousiasme, l'esprit

de gain et de prudent calcul terrestre pour le bien et le mal.

Avec les grandes expéditions militaires viennent des temps bénis pour le commerce et l'industrie. Les communications internationales s'accroissent, provoquant des échanges économiques et spirituels. Les cités commerçantes voient augmenter leur pouvoir et leur rayonnement. Marchands et artisans constituent un nouveau facteur social avec lequel il faut compter et se sentent bientôt assez forts pour faire valoir leurs droits en face des seigneurs féodaux. Partout en Europe le XI^e^ siècle et le XII^e^ sont caractérisés par la lutte des villes en faveur de leurs libertés communales et souvent aussi par leurs revendications d'une réforme religieuse. On connaît ces conflits dans l'histoire d'Italie. Des faits de même nature se rencontrent ailleurs. En France, ces conflits entre les communes et la féodalité — spirituelle ou temporelle — constituent un des chapitres les plus importants de l'histoire du XII^e^ siècle. On voit ainsi s'effectuer, tantôt par des moyens pacifiques, tantôt par des combats sanglants et acharnés, une révolution communale à la suite de laquelle nombre de villes, particulièrement du midi de la France, acquièrent une indépendance politique presque complète, analogue à celle des villes-républiques d'Italie (dont le statut politique présentait d'ailleurs mainte ressemblance avec le leur). De profondes modifications dans l'organisation de la vie politique, spirituelle, sociale, et économique surviennent à la fin du XI^e^ et au cours du XII^e^ siècles, en conséquence de la lutte victorieuse de Rome contre le pouvoir temporel, des transformations subies par la féodalité et la royauté, des réformes dans l'Eglise, des croisades, etc... mais, de toutes ces modifications, aucune n'a eu, au point de vue du développement ultérieur de la culture européenne, une impor-

tance comparable à celle que représentent l'essor des villes et l'entrée en scène de la bourgeoisie. Les cités deviennent des lieux de concentration non seulement pour l'échange international des marchandises mais aussi pour les communications intellectuelles et la discussion des idées. Une conception délivrée des préjugés et du lien des traditions pouvait en effet plus facilement jeter ses racines en des populations qui, pour prospérer, étaient réduites à compter sur leur intelligence et leur énergie propres et qui avaient payé cher leur liberté dans la lutte contre un ordre social aux exigences fondées sur le droit divin.

Burckhardt croit pouvoir expliquer l'origine de la culture moderne par cet individualisme qui, selon lui, éclôt d'abord en Italie et dont la *Divine Comédie*, entre autres œuvres littéraires, fournit tant d'exemples. Cet individualisme, qui se traduit surtout par une vie d'une activité effrénée, ne constitue pourtant rien de nouveau ni de particulièrement caractéristique de l'Italie. On ne rencontre guère dans la suite de l'histoire un individualisme plus anarchique que celui qui se manifeste partout en cette Europe si profondément déchirée des XI^e et XII^e siècles. Les chroniques nous en fournissent des preuves à foison. Seigneurs féodaux, grands et petits, temporels et spirituels, exerçaient un véritable banditisme dont la répression était pour le progrès une condition nécessaire. Les villes aussi, orgueilleuses de leurs libertés nouvellement acquises, étaient le théâtre de luttes exaspérées, où les partis groupés en général autour de familles patriciennes influentes se disputaient le pouvoir sans redouter aucun obstacle. On y pratique une politique souvent aussi peu scrupuleuse que celle des seigneurs féodaux dont on venait de se débarrasser. Mais dans les villes, les conditions premières indispensables à un fécond déve-

loppement étaient bien différentes et nous assistons à l'éclosion d'un esprit laïque vigoureux et conscient de lui-même; celui-ci va s'élever à une vue libre et individualiste des traditions politiques et religieuses, à une conception du monde réaliste, opposée à la conception cléricale et qui, avec le temps marquera de son empreinte les diverses formes de la culture.

*
* *

L'ère qui s'étend de la seconde moitié du XI^e^ siècle au début du XIII^e^ jette un rayon de splendeur printanière dans l'histoire de la culture occidentale. Une vague puissante de forces jeunes et créatrices déferle sur l'Occident, créant une grande abondance d'expressions pour la pensée et le sentiment, riche de contradictions et de conflits d'où sortira l'Europe nouvelle. La vie religieuse acquiert une puissance de rayonnement inconnu jusqu'alors et atteint les sommets de l'extase. Même lorsqu'elle respecte les formes de la tradition, on distingue en elle une tendance vers plus de profondeur et de sensibilité personnelle et l'on discerne un sens accru de la dignité humaine dans l'effort qu'elle fait pour justifier à l'égard de la raison les dogmes de la foi. Mais le siècle de saint Bernard est en réalité une des époques les plus critiques pour la hiérarchie spirituelle. Sous le voile du mysticisme se dissimule un individualisme qui constitue une menace latente contre le système objectif de l'Église. Grâce à la spéculation naissante qui s'exerce sur les vérités de la religion, la pensée prend une conscience de plus en plus nette de sa force et de ses droits; le problème de la foi et de la science gagne une actualité ignorée jusque-là et l'on voit non seulement le pieux rationalisme d'Anselme, mais encore l'examen hardi de Béranger, de Roscellin et d'Abélard

s'exercer sur les mystères de la révélation. Les puissants mouvements religieux du siècle s'inspirent d'un idéal de christianisme purifié selon l'esprit des temps apostoliques; ils s'unissent pour revendiquer une religion dégagée de dogmes incompréhensibles, de cérémonies grossières, débarrassée d'un système hiérarchique opprimant; la pensée libre de l'époque trouve là son expression populaire. Le pouvoir de l'église catholique est menacé d'une défection générale dans les domaines les plus importants d'Europe au point de vue de la culture, et le terrain préparé par un Pierre de Bruis, un Henri de Lausanne, un Valdo et autres fournira un aliment aux efforts de réforme sans cesse grandissants des siècles suivants.

Cette rénovation religieuse est fertile en manifestations individuelles ou collectives d'un besoin de liberté de plus en plus pressant et d'une conscience naissante aspirant à des droits humains et naturels. Entre une telle rénovation religieuse et la renaissance dans le domaine de la culture générale que nous voyons se produire au cours de ce siècle il existe sans nul doute un fécond échange réciproque. L'héritage antique que l'Église, consciente de la valeur irremplaçable qu'il représentait, et si préoccupée qu'elle fût du salut des âmes, avait pris soin de conserver, devient un instrument de civilisation plus efficace. L'humanisme florissant du XII^e siècle est l'expression du besoin qu'éprouvait cette époque d'une culture ouvrant de plus vastes horizons et favorisant un plus large développement de la personnalité. Cet humanisme se combine naturellement dans des conditions fort variables avec la culture traditionnelle chrétienne, mais, chez bon nombre des principaux représentants de la plus haute civilisation, l'apport déterminé par les études classiques est en réalité le plus apparent, le plus personnel, celui qui donne

à leur individualité sa qualité et sa noblesse. L'abîme existant entre un paganisme redouté et un christianisme exclusif se trouve comblé, et la pensée inaugure avec l'héritage classique des rapports plus immédiats et plus sympathiques. On apprend à en cultiver d'une façon toute nouvelle les éléments précieux et communs à l'humanité et on acquiert une vue plus large et plus claire de l'histoire, ce qui ne pouvait manquer d'inciter à un salutaire examen des prétentions qu'élevait le particularisme chrétien. La conception philosophique et religieuse d'Abélard et des platoniciens du XII^e^ siècle montre les effets produits à cet égard par l'humanisme. Ce qui dans la tradition chrétienne avait été considéré comme indiscutable et aveuglément accepté, devient problématique pour cette culture : on commence à poser des questions, la critique du bon sens s'éveille, la raison entre dans son rôle de juge et prend d'elle-même cette conscience accrue qui donne au XII^e^ siècle son caractère éminemment rationaliste.

L'antiquité classique seconde ainsi la libération de la raison; guidé par les exemples de cette haute civilisation, on ose davantage. Ces philosophes admirés, ces poètes adulés, dont les œuvres ont un irrésistible attrait, encouragent et mettent en honneur des sentiments et des instincts naturels qu'on avait appris à considérer comme inconvenants et coupables. A l'école de l'antiquité on redécouvre en quelque sorte l'homme et on se redécouvre soi-même; on reprend intérêt et confiance dans l'homme et la nature. Les poètes latins de l'époque, les clercs errants et leurs confrères, socialement plus élevés, du monde ecclésiastique font entendre pour la première fois des chants célébrant les jouissances d'une vie sans troubles de conscience, exaltant les forces immortelles de la vie et de la nature, et l'acceptation sans réserve de l'individualisme et de la liberté. Des

poètes de Rome on apprend non seulement l'art de jouir de la vie, mais aussi celui de la décrire et de l'analyser. A leur école on apprend à voir et à exprimer la nature et les mouvements de la vie intérieure. Chrétien de Troyes, regardé pendant des siècles comme un maître dans la peinture de la psychologie amoureuse, est l'élève d'Ovide, et Abélard, qui avant Pétrarque, a donné « l'auto-analyse » la plus pénétrante de l'époque, figure parmi les admirateurs les plus fervents de l'antiquité.

Les conquêtes que fait le siècle de régions jusqu'alors inconnues de la culture classique viennent favoriser cette émancipation de la haute civilisation et lui donner une plus vaste portée. L'étude scientifique du droit romain, sur la base du Digeste retrouvé, se répand hors de l'Italie qui, à cet égard, apporte un remarquable élément au reste de l'Occident. Cette étude crée une nouvelle classe de savants laïques; dressés aux méthodes de raisonnement romaines, ceux-ci sauront exercer leur influence aux côtés des clercs dans la vie politique et administrative. Le droit moderne n'aurait donc plus qu'à construire sur les solides fondations que les philosophes médiévaux, guidés par la pensée antique, allaient instituer.

Mais il n'y a pas que le droit romain qui, au cours de ce siècle, entre en concurrence avec la théologie pour lui disputer un intérêt scientifique toujours grandissant. L'Europe intellectuelle avait jusque-là vécu des maigres reliefs de la philosophie et des sciences de la nature gréco-romaines; voici que l'époque, brûlant d'un désir juvénile de conquêtes, s'attaque maintenant à l'ensemble de l'héritage savant des anciens. De toutes les régions de l'Europe des chercheurs entreprennent des voyages d'études chez les Byzantins et les Arabes et, en l'espace d'un siècle, ils conquièrent des trésors de la

science grecque à peu de chose près ce que nous en connaissons aujourd'hui. Ils accomplissaient ainsi un exploit d'une exceptionnelle importance pour la culture occidentale. Une base était instituée permettant une recherche scientifique plus approfondie et plus féconde : celle-ci, avec une rapidité et un succès variables va s'approprier et faire fructifier ce trésor de connaissances qui, par son écrasante richesse, produisait sur ces générations d'une intelligence si ouverte l'effet d'une sorte de révélation.

Préparée de multiples manières par les érudits, apparaît à cette époque, pour la première fois dans l'Europe nouvelle, une culture purement séculière, tendant à diriger la vie tant individuelle que sociale selon un idéal tout autre que celui du christianisme. Cette culture manifeste ses formes les plus prononcées et les plus caractéristiques dans le midi de la France; de là elle se propage dans tout l'Occident civilisé avec son atmosphère chevaleresque, son art de vivre, son culte de la femme, ses mœurs affinées, et va pour des siècles marquer de son empreinte la vie des hautes classes. Dans la sphère où rayonne cette civilisation, on voit naître le premier grand lyrisme en langue vulgaire de l'Europe, la poésie provençale des troubadours; et le roman de chevalerie français donne à cette conception aristocratique de la vie son expression épique qui vivra un demi-millénaire.

Ce n'est pas seulement dans le domaine de la littérature que l'on constate une soudaine recrudescence de la force artistique. La faculté créatrice de ce siècle fécond se manifeste non moins nettement dans les admirables chefs-d'œuvre de l'architecture, et dans la sculpture rénovée où se reflète pour la première fois le génie plastique de l'Occident.

Dans cette transformation profonde de la vie civilisée,

la France a la plus grande part; elle restera pendant les siècles suivants à la tête de la civilisation occidentale jusqu'au jour où l'Italie, vers 1400, sera prête à lui succéder.

*
* *

La culture intellectuelle de cette époque est en premier lieu représentée par les écoles-cathédrales de certaines villes, notamment Reims, Chartres, Orléans, et enfin Paris dont l'université se trouve organisée à la fin du siècle. Les écoles conventuelles, jusque-là foyers principaux de la culture, passent au second plan; isolées au fond des campagnes, elles sont devancées par ces établissements pleins d'activité du nord de la France où les disciples affluent de tout le monde civilisé et où les représentants les plus célèbres de la culture ont en général reçu eux-mêmes l'enseignement. Les cours princières — celle des ducs d'Aquitaine, des comtes de Champagne, de Henri II d'Angleterre, des rois normands de Sicile, etc... — commencent également pendant cette période de consolidation féodale à jouer un rôle important comme centres d'une culture affinée.

La régénération de la vie intellectuelle affecte au début un caractère très net d'humanisme. On renoue les traditions nationales des jours de Charlemagne, depuis longtemps tombées en désuétude. C'est essentiellement en effet grâce à la Renaissance dite carlovingienne que les auteurs classiques latins, dans la proportion où nous les connaissons aujourd'hui, avaient été sauvés pour l'Europe; en essayant de les imiter, les érudits de l'époque avaient donné à la postérité un exemple digne d'être suivi. Au cours de la seconde moitié du XI^e siècle, le culte de l'antiquité littéraire connaît une recrudescence, et les écrivains parviennent

alors à s'assimiler la forme et l'esprit classiques avec une précision et une fidélité qui, dans leurs expressions les plus heureuses, ne le cèdent en rien à la Renaissance italienne. Il faut ici comprendre une fois pour toutes que la conception traditionnelle propagée par les humanistes italiens se targuant d'avoir tiré de sa léthargie la culture latine assoupie au cours d'un intervalle millénaire de barbarie est complètement fausse.

Jusque vers la seconde partie du XII^e siècle, Chartres représente pour la France et pour l'Europe le foyer principal de cet humanisme nouveau. Sous la direction du célèbre Fulbert l'école cathédrale de cette ville s'était montrée dès le début du siècle un facteur de plus en plus dominant dans la vie intellectuelle de l'époque. Animés par l'esprit de libre humanité qui régnait dans cet établissement, les élèves de Fulbert fondèrent en divers endroits des écoles ou réorganisèrent celles qui existaient. A Chartres les études purement théologiques cédèrent le pas aux spéculations profanes, à l'analyse approfondie de la littérature latine et des fragments de philosophie, de science et de médecine classiques qu'on possédait. Ce qui caractérise cette école — dont l'influence fut considérable —, c'est l'effort qu'elle tente pour réaliser l'idéal d'une éducation humaine, harmonieuse et bien équilibrée, cette *humanitas* dont parle le maître admiré Cicéron. En réalité l'opposition née très tôt entre cet humanisme d'une part et de nouveaux programmes de culture d'une nature plus technique, plus professionnelle d'autre part, créera durant cette période dans le domaine de la vie intellectuelle un conflit qui, avec des alternatives diverses dans un sens ou dans l'autre caractérisera jusqu'à nos jours l'histoire des études européennes.

Une lignée de docteurs illustres confirmèrent depuis Fulbert la renommée internationale de l'école de

Chartres. Parmi eux se détache, au début du XII^e siècle la figure du célèbre Bernard, mort vers 1130. Nulle n'est pour nous plus vivante grâce à la biographie (complétée par un exposé de ses méthodes pédagogiques) que nous devons à Jean de Salisbury, qui est lui-même le représentant le plus accompli de l'humanisme français du XII^e siècle. Le récit de Jean de Salisbury nous introduit dans un milieu d'études présentant de grandes analogies avec une école d'humanistes du *quattrocento* italien. Avec le sens le plus fin de l'exactitude de la langue et de la beauté du style, Bernard commente, sans pédantisme, avec une sympathie communicative et une grande largeur de vue, les meilleurs d'entre les anciens auteurs, qu'il propose comme modèles à son jeune auditoire. Les classiques sont à ses yeux un élément de culture d'une valeur incomparable et constituent les bases solides de la civilisation. Rien ne caractérise mieux sa libre façon de juger et d'apprécier l'héritage antique que les phrases suivantes que lui prête Jean de Salisbury : « nous ressemblons à des nains juchés sur des épaules de géants. Nous voyons plus de choses que les anciens, et plus éloignées, non parce que notre vue est plus perçante mais parce qu'ils nous élèvent et ajoutent à notre taille leur stature gigantesque. »

On disposait alors des mêmes auteurs latins qu'aujourd'hui; encore qu'on accordât moins d'attention à quelques-uns d'entre eux, par exemple Catulle, Tacite et Lucrèce. Parmi les poètes, Virgile occupait la première place. Dans les chants de l'*Enéide*, l'admiration fervente que l'époque vouait à l'ancienne splendeur de Rome trouvait un perpétuel aliment et, comme le feront plus tard les humanistes de la Renaissance, on croyait que cette œuvre contenait une sagesse secrète qu'il s'agissait de dévoiler à l'aide de la méthode d'interprétation allégorique héritée de l'antiquité. Ovide seul

jouissait peut-être d'une plus grande popularité : n'a-t-on pas surnommé le XII^e siècle « l'âge d'Ovide »? Rien ne jette une lumière plus impitoyable sur l'affaiblissement de la conception ascétique (à une époque qui assistait pourtant aux efforts de régénération les plus vigoureux de l'église médiévale) que le culte voué à ce chantre raffiné des jouissances matérielles. Au cours du siècle on le rendit même partiellement accessible à la masse à l'aide de traductions en langue vulgaire et son influence sur la poésie, tant latine que française, du XII^e siècle est plus grande que celle de tout autre auteur latin. On lisait son œuvre entière mais de préférence les *Métamorphoses*, *l'Ars amandi* et les *Remedia amoris*. Quelque bizarre que cela puisse nous paraître, certains y cherchaient un sens plus profond, allégorique, mais dans la plupart des cas ce zèle visait surtout vraisemblablement à justifier une étude dont les raisons n'avaient sans doute que des rapports lointains avec la recherche des vérités divines et morales. Cependant si le plus vif intérêt allait à Virgile et à Ovide, on n'en négligeait pas pour cela les autres poètes. Horace jouissait d'une grande estime, notamment à cause des *Satires* et des *Epîtres;* on appréciait Juvénal, Perse et Martial; on lisait à l'envi, pour les imiter, Lucain et Stace, de même que le poète de la décadence Claudien. Le théâtre de Plaute et de Térence était parfaitement connu. Parmi les prosateurs venait en première ligne Cicéron qu'on honorait déjà — comme on le fera pendant la Renaissance italienne — du titre de « Prince de l'Eloquence ». La vogue allait moins à ses célèbres lettres qu'à ses traités de rhétorique et de morale. Le nom de Quintilien était bien connu des admirateurs de la rhétorique. On citait fréquemment les écrits de Sénèque : ses *Naturales quæstiones*, ses lettres, ses traités d'éthique. Quant à Pline l'Ancien, il demeurait la source

où le XII^e siècle — comme tant d'autres siècles suivants — puisait une science, plus ou moins exacte, de la nature. Un certain nombre d'auteurs de second ordre comme Frontin, Aulu-Gelle, Macrobe, etc... étaient également très lus. L'étude des annalistes latins semble avoir été relativement négligée mais on reconnaît cependant çà et là leur influence dans les nombreux ouvrages historiques de l'époque.

Le latin est la langue universelle; on l'emploie non seulement pour les rapports internationaux de la science et de l'Église mais aussi, en bien des cas, dans les sermons, dans la vie administrative, juridique ou économique; on s'en sert volontiers au cours des conversations entre gens cultivés. C'est la dernière grande époque du latin; il reculera bientôt devant la concurrence des langues vulgaires. Mais alors il représente encore un moyen naturel et souple d'expression de la pensée, et la littérature latine du XII^e siècle atteint un public plus vaste que ne le fera celle de la Renaissance italienne trois siècles plus tard, au moment où la victoire de la littérature en langue vulgaire est devenue définitive. Le latin du XII^e siècle est en général très pur, à tel point que la critique postérieure a parfois éprouvé certaines difficultés à distinguer des vrais ouvrages classiques les productions littéraires de cette époque. On consacrait un soin tout particulier aux études de grammaire dont on cherchait les bases dans les œuvres substantielles de Donat et de Priscien. Celles-ci rencontrèrent néanmoins au XIII^e siècle des concurrents victorieux en des traités de grammaire nouveaux surtout le *Doctrinale puerorum* d'Alexandre de Villedieu et le *Grecismus* d'Evrard de Béthune, ouvrages dont le caractère élémentaire, pratique et moins classique témoigne que le nouveau siècle attache de moins en moins d'intérêt au culte voué par l'huma-

nisme à la beauté de la forme, mais en revanche témoigne un intérêt grandissant à la philosophie et à la science. Le *Doctrinale* et le *Grecismus* dominèrent pendant trois siècles l'enseignement de la grammaire latine, jusqu'à ce que Priscien et Donat fussent remis en honneur; mais plus d'un humaniste d'entre les célébrités italiennes du XV^e^ siècle utilisait encore les deux traités de Villedieu et d'Evrard de Béthune dans l'exercice de son activité pédagogique. Les ressources lexicographiques dont on disposa jusqu'au XVI^e^ siècle consistaient principalement en des œuvres de la renaissance classique du XI^e^ et du XII^e^ siècles. Pour l'art du style latin, qu'on appelait *dictamen*, on ne possédait aucun manuel antique correspondant à ce qu'avaient été Priscien et Donat pour la grammaire. Il n'existait point un idéal de style généralement reconnu et imité, comme le devint la langue de Cicéron pour les humanistes italiens. De même qu'à la fin de l'antiquité, on distingue en fait de style deux courants parallèles : l'un archaïsant, visant à une stricte imitation du vrai style antique, d'une noblesse pleine de mesure et de sobriété, qui distingue un certain nombre d'auteurs choisis; l'autre, s'inspirant de tendances modernes, et qui s'adapte mieux au goût de chaque génération nouvelle. Au XI^e^ et au XII^e^ siècle nous rencontrons quantité d'écrivains du premier type, possédant ce sens du style classique qui caractérise le véritable humaniste; l'enseignement de l'école de Chartres, fondé sur la rhétorique de Cicéron et de Quintilien, visait d'ailleurs surtout à une fidèle imitation de modèles antiques réputés. C'est la voie où s'engagera l'humanisme italien après Pétrarque, croyant insuffler au latin une vitalité nouvelle mais en réalité le transformant en une langue morte, incapable de se développer et de s'adapter aux besoins changeants de l'époque. Le

latin du moyen âge en revanche constituait une langue encore bien vivante, capable d'une évolution relative; on l'enrichissait souvent, non sans orgueil, de néologismes originaux, et l'idéal où tendait de plus en plus son style n'était en somme que l'aboutissement de tendances déjà fortement accusées pendant l'antiquité. Un trait marquant de ce style, c'est son goût prononcé de la rhétorique. On se plaisait à un langage fleuri, luxuriant, fortement teinté de rhétorique, dégénérant souvent en redondance et en enflure; on cultivait certaines particularités de composition comme le mélange des vers et de la prose et le rythme des fins de phrase, le *cursus*. La France qui, au cours du moyen âge, donnait le ton dans l'art du style latin, ne faisait en quelque sorte que poursuivre ainsi une tradition nationale : déjà du temps de la domination romaine,la Gaule avait en effet conquis un grand renom d'éloquence et nulle part dans l'immense empire ce nouveau style maniéré n'avait été cultivé avec plus de virtuosité.

Les années comprises entre la dernière partie du XI^e siècle et le début du XIII^e représentent la grande époque de la littérature latine médiévale. Sa source principale est le nord de la France. C'est de là que partent des courants littéraires vers l'Angleterre (dont la culture s'apparente à la culture française), vers l'Allemagne et les pays nordiques, vers l'Italie enfin. Cette littérature, qui constitue un champ encore en grande partie peu exploré par l'érudition, est vaste et variée; elle représente l'expression riche et nuancée des aspirations du siècle, reflète toutes les faces de la vie contemporaine. Elle comprend une poésie sacrée d'une beauté qu'on ne dépassera guère par la suite. Elle traite de tous les sujets profanes, qu'ils soient nobles ou vulgaires, moraux ou licencieux, du ressort de la fable ou de celui de l'histoire. A la variété de l'inspiration correspond

celle des formes et des genres. Une longue succession d'écrivains marchent sur les traces de l'antiquité classique, dont ils reproduisent surtout les formes lyriques ou épiques. Le plus grand était sans conteste Hildebert, mort archevêque de Tours vers 1130. L'admiration de ses contemporains, sensibles au prestige de la gloire littéraire, l'avait honoré de l'épithète *divinus* et son exemple prouve à quel degré de perfection les hommes de ce siècle étaient capables de pénétrer l'esprit classique. Ses fameuses lettres, que les clercs de cette époque étudiant le latin apprenaient par cœur comme des modèles insurpassables de l'art épistolaire, obéissent à une inspiration plus stoïcienne que chrétienne. Plusieurs de ses élégies qui nous sont parvenues ont un caractère si classique, tant au point de vue du fond que de la forme, qu'on a cru, jusqu'aux temps modernes, devoir les attribuer à un auteur de l'antiquité. Dans la plus belle de ces élégies, Hildebert rapporte ses impressions d'une visite à Rome en 1106. En présence des ruines de la ville éternelle il est saisi de l'émotion romanesque et sentimentale que Pétrarque éprouvera deux cents ans plus tard devant le même spectacle. La vue des temples, des palais, des statues de divinités lui laisse l'impression écrasante d'un passé à jamais inimitable et insurpassable. Cette vive compréhension de la beauté antique n'est point rare au siècle de Bernard de Clairvaux et, phénomène curieux, c'est au nord des Alpes qu'elle se manifeste le plus nettement. Une foule d'hommes, élevés aux temps de l'humanisme de Chartres, se sentent irrésistiblement attirés au delà des limites que le souci chrétien du salut et de la quiétude des âmes avait fixées aux rapports avec ce monde antique de beauté et de tentation. En dépit des avertissements répétés des prédicateurs de réforme, l'intérêt pour le passé classique gagne constamment du

terrain pendant cette période où les faiblesses de la hiérarchie ne cessent d'affaiblir le respect de l'Église. Du haut même de la chaire arrivent aux fidèles des récits édifiants prônant la grandeur morale des philosophes antiques. Si la sculpture fleurit soudain en France au cours du XII^e siècle, malgré les efforts de représentants zélés et puissants de l'Église, ce fait a certainement une corrélation avec le fort courant humaniste et la nouvelle estimation esthétique qu'il détermine des vestiges, si nombreux en France, de l'art classique.

Les œuvres latines du « divin Hildebert » nous le montrent encore à d'autres points de vue comme le fils d'un âge nouveau. De même que beaucoup de ses confrères, il est un adorateur fervent de la femme et de l'amour; et dans les élégies que nous possédons de lui il décrit sans réticence, avec des couleurs qu'il emprunte à Ovide, ses expériences douces ou pénibles. Une de ses épîtres poétiques nous le fait voir repoussant, en termes assez discourtois, les déclarations que lui avait adressées certaine dame, sous forme de poèmes latins. (Cette façon d'exprimer un sentiment amoureux semble avoir été alors assez fréquente). Depuis la seconde partie du XII^e siècle, l'abondante poésie érotique latine qui nous a été conservée — la plus grande partie en a toutefois été perdue — souvent très lascive et d'ordinaire imitée d'Ovide, montre une attitude notablement changée à l'égard des voluptés terrestres. Nombre d'hommes parmi les plus célèbres de l'époque exaltaient ainsi, sur des mètres classiques, la divinité païenne de l'amour.

Une florissante poésie épique procédant de Virgile, de Stace et de Lucain, montre la puissante influence qu'exerçait l'histoire de l'antiquité sur l'imagination du temps. On ne se contente d'ailleurs pas de traiter des sujets classiques, tels que la légende de Troie et

l'histoire d'Alexandre : on dépeint aussi, comme plus tard les humanistes de la Renaissance, et dans la forme de l'épopée antique, des événements récents, les exploits des princes, etc.; un culte de la puissance peu compatible avec le point de vue chrétien montre ici le pouvoir très vivace des traditions classiques; peut-être aussi le rajeunissement du droit romain au XII^e^ siècle a-t-il joué un rôle important. De cette tournure d'esprit séculière commune à un grand nombre de poètes latins du XII^e^ siècle, on trouvera une expression typique dans le passage suivant d'une lettre écrite par un des humanistes les plus réputés du temps, Pierre de Blois :

« Mon nom est connu jusqu'aux confins de la terre, mes œuvres se répandent presque partout; ni le feu, ni l'eau, ni les revers, ni les années ne sauraient les anéantir. Ces œuvres m'assurent la pérennité. Aussi les souverains qui briguent la gloire et l'immortalité ne peuvent-ils mieux agir qu'en s'attachant des écrivains capables de transmettre aux siècles futurs leurs actions d'éclat. Je ne sais si tu as pris un de nos princes pour thème de tes éloges. Quant à moi, ce sont les prouesses d'Henri II que je célèbre dans mon livre *De præstigiis fortunæ*, dont je te fais l'envoi. »

Pour se rendre compte de l'étroitesse des rapports que l'humanisme chrétien du XII^e^ siècle — non moins que celui du XV^e^ et du XVI^e^ — pouvait avoir avec les conceptions philosophiques de l'antiquité, il suffit de se référer à une série d'œuvres épiques, allégoriques et didactiques, dont les plus fameuses sont l'*Anticlaudianus* et le *De planctu naturæ* d'Alain de l'Isle (mort en 1203). Le premier de ces poèmes, comprenant neuf livres en hexamètres classiques, donne, en de magnifiques développements longtemps considérés comme des modèles inimitables, un résumé de l'érudition et des conceptions du monde en honneur à cette époque.

Toute cette littérature s'inspire des anciens, pour la forme et aussi, en partie, pour le choix des sujets. Expression vivante de la haute culture du temps, elle était une puissance, et on lisait ces poètes avec autant d'ardeur que Virgile et Ovide. Comme les humanistes italiens, ces auteurs du moyen âge rêvaient d'une renommée immortelle qui couronnerait leurs fières épopées. Ni pour les uns ni pour les autres ce rêve ne s'est réalisé. Un genre de littérature latine florissant à cette époque a néanmoins défié les vicissitudes du temps et du goût : le lyrisme des poètes ambulants, des « vagants », dont la forme — vers accentués et rimés — s'éloigne de la poésie imitée des anciens qui vient de nous occuper. Ces œuvres, modernes, plus libres, animées d'une vie exubérante, montrent une fraîcheur de pensée et de sentiment que l'on rencontre rarement dans les imitations savantes des modèles classiques. Aussi les chansons des « vagants » constituent-elles un document inestimable.

Nous avons noté plus haut que Jacob Burckhardt voyait en elles, plus ou moins accusés, tous les traits de caractère qui, à son avis, distinguent l'homme de la Renaissance de celui du moyen âge : véritable inspiration antique, acceptation sans scrupule de la vie, large compréhension de la beauté des choses. Les auteurs des chansons de « vagants » ne pouvaient donc être que des Italiens. Or on sait aujourd'hui que ce lyrisme a pour patrie la France du XII^e siècle, bien que plusieurs de ces poètes aient appartenu à d'autres nations, notamment à l'Angleterre et à l'Allemagne.

L'expression « lyrisme des vagants » est d'ailleurs de nature à induire en erreur, car les créateurs du genre ne se recrutèrent pas seulement parmi cette race turbulente de bohèmes anonymes qu'on s'est habitué à désigner sous le nom de clercs errants (*clerici vagantes*).

Nous savons qu'Abélard composait pour Héloïse de frivoles chansons d'amour qu'on répétait par les rues de Paris et qui sans doute ont exercé une action déterminante sur le développement du lyrisme érotique des vagants. Il est à peu près certain que plus d'un poète latin parmi les plus connus — Gautier de Châtillon par exemple — a apporté sa contribution à cette forme littéraire. Plusieurs ont occupé un poste plus ou moins élevé dans la hiérarchie de l'Eglise. Le célèbre Primas, mort vers 1140, était un dignitaire ecclésiastique d'Orléans. Walter Map, qui vraisemblablement a écrit un certain nombre de chansons de cette espèce, fut nommé, après ses études à Paris, archidiacre à Oxford et devint l'homme de confiance de Henri II. Le génial Archipoeta, dont nous ignorons le vrai nom, était au service de l'Archevêque Reginald de Cologne, chancelier puissant de Frédéric Barberousse.

Cette poésie, qui est l'expression de sentiments et d'opinions adoptés ou tolérés même dans les cercles de la haute société, montre avec quelle vigueur cet esprit séculier apparenté à l'antiquité savait faire valoir ses droits en face de la discipline ecclésiastique et de la conception chrétienne de la vie au siècle de saint Bernard. Plus de la moitié de ce lyrisme appartient au genre érotique. Avec un esprit de joyeuse bravade on raille l'ascétisme chrétien. L'amour n'est plus un péché mais un instinct naturel dont le ciel nous a gratifiés. Ces poètes savent donner à leurs descriptions tout le charme et toute la fraîcheur de l'expérience personnelle; ils connaissent à fond la riche gamme des changeantes émotions et s'entendent à peindre l'attrait sensuel de la beauté féminine. Dans ce lyrisme passionnel, qui d'ailleurs ne se borne pas toujours à célébrer le sexe faible, nous rencontrons souvent un sens de la nature des plus fins et s'exprimant en scènes et en images d'une indéniable perfection artistique.

Ces poètes, qui trouvent une inspiration aussi ardente dans l'amour et dans le vin, ont d'autres cordes à leurs lyres. Animés de ce même esprit critique qui sous tant de formes se manifeste au cours de ce siècle, éveillé peut-être surtout par Abélard, ils attaquent hardiment autorités et traditions. La hiérarchie ecclésiastique, dont les membres mènent une vie qui ne concorde guère avec leurs prétentions morales, se voit l'objet d'une satire sans merci. Avec une audace inouïe, on fustige la froide âpreté du lucre et la cynique vénalité de la curie, sans même ménager la personnalité du pape. L'hypocrisie des prêtres et des moines, dissimulant toutes les formes de goinfrerie, d'avarice et d'immoralité, est l'objet d'une constante et malicieuse observation. On parodie joyeusement les évangiles et les prières, les offices divins et les conciles; et si ces poèmes ne contiennent pas d'attaques directes contre la doctrine de l'Eglise, il faut sans doute attribuer cette abstention d'abord à la parfaite indifférence des poètes à l'égard des dogmes.

Les auteurs de ces poèmes avaient une haute idée d'eux-mêmes et de leur art. Comme les lyriques latins de la Renaissance, ils se décoraient volontiers du titre solennel de *vates* et ils rêvaient d'une gloire immortelle semblable à celle des poètes classiques.

Bien que très fiers de leur connaissance familière de ces derniers, qui les rangeait dans la classe privilégiée des érudits, ils n'en gardaient pas moins une grande indépendance en face de la poésie classique. Sans doute il leur échappait bien de temps à autre une réminiscence d'Horace ou d'Ovide, « doctor egregius »; ils mêlaient des entités mythologiques à leurs descriptions de la nature, donnaient fréquemment le nom d'Hélène ou tel autre nom classique à leur héroïne, mais on ne peut jamais les accuser d'une servile imitation; ils font

plutôt preuve d'une sorte de congénialité développée par une parfaite assimilation de l'esprit classique. En ces poètes nulle trace de l'exclusivisme chrétien. Lorsque tel de leurs poèmes nous montre les héros et les philosophes de l'antiquité réunis dans les demeures célestes avec les figures de premier plan du christianisme, on croirait entendre un écho du large humanisme d'Abélard.

*
* *

Toute cette poésie latine aux manifestations si nombreuses, si vivaces et si variées, s'est trouvée de façon imméritée rejetée dans l'ombre sous l'influence du romantisme, en raison de l'intérêt prépondérant qu'il témoignait aux littératures en langue vulgaire. Elle est encore peu étudiée par les philologues et les historiens littéraires et souffre toujours des injustes appréciations formulées par les humanistes de la Renaissance. De nos jours on a commencé à se rendre compte que cette littérature ne constitue nullement un phénomène de détail n'important guère au développement littéraire général, qu'elle mérite au contraire autant d'attention que la littérature médiévale française, en langue populaire, du fait surtout qu'elle apparaît comme la première et peut-être la plus importante condition de celle-ci, dont on s'est tant appliqué jadis à souligner l'origine gauloise ou celtique. La chanson de geste française — cette fière épopée nationale — ne se concevrait guère sans l'inspiration préalable des lettres latines classiques et françaises. Le roman de chevalerie et le conte, distractions intellectuelles de la noblesse, qui deviendront si populaires dans l'Europe entière, semblent au début n'avoir été que de simples adaptations d'ouvrages comme la *Thébaïde* de Stace (le *Roman*

de Thèbes), l'*Enéide* de Virgile (*le Roman d'Enéas*), etc., agrémentées d'intrigues amoureuses inspirées des *Métamorphoses*, des *Héroïdes*, et de *l'Art d'aimer* d'Ovide. Et lorsque, chez des auteurs comme Chrétien de Troyes et autres, l'imitation directe cesse, les éléments classiques introduits dans leurs livres n'en diminuent pas pour cela, et l'on ne saurait comprendre ces écrivains sans connaître les poètes contemporains qui écrivent en latin, et dont la technique est également empruntée par la littérature de chevalerie en langue vulgaire. De même que des clercs érudits créèrent en France le roman mondain, ils fondèrent aussi la littérature bourgeoise et réaliste. Le célèbre *Roman de Renard* avec toutes ses ramifications, que les historiens d'une génération précédente considéraient comme un produit de la tradition populaire, est maintenant regardé comme l'œuvre de savants lettrés professionnels du XII^e et du XIII^e siècles ayant cherché le sujet et la forme dans les fables de Phèdre et d'Avianus et dans l'Isengrimus du latiniste médiéval Nivardus. Il en est de même du fabliau, le plus populaire peut-être des genres bourgeois. Ces récits ne sont au début que des adaptations faites par des clercs, de sujets empruntés aux pièces classiques de Plaute et autres comiques. Ainsi, à la lumière des recherches récentes, toute cette littérature française du moyen âge apparaît comme conditionnée et alimentée par la culture antique de ses savants créateurs, telle une abondante floraison recouvrant la végétation d'une riche production latine, dont la plus grande partie demeure aujourd'hui encore inexplorée. Il faut voir en la tradition classique la force secrète de cette littérature qui conquiert rapidement toute l'Europe occidentale, de la presqu'île scandinave à la Sicile. Et c'est en premier lieu la France qui, pendant ce premier grand siècle de la nouvelle culture européenne, maintient vivant le lien avec le monde

antique. Sous ce rapport, elle marche en tête des nations; elle est l'héritière intellectuelle de Rome. On le comprenait d'ailleurs en France dès cette époque. Vers 1175 Chrétien de Troyes écrit que les livres lui ont appris que la Grèce occupait jadis la place d'honneur dans la science et la courtoisie; l'une et l'autre passèrent ensuite à Rome puis émigrèrent en France où elles ont désormais leur siège; il conclut : « Dieu veuille qu'elles y restent! », paroles que répètent avec fierté à la fin du XIII^e^ siècle les *Grandes Chroniques de France*. Au cours du XII^e^ et du XIII^e^ siècles la France était la patrie de la poésie et de la culture humaniste. Si à Salerne on étudiait la médecine, à Bologne le droit romain, à Tolède les mathématiques, on se rendait à Chartres, Orléans ou Paris pour recevoir une éducation littéraire : les contemporains qui avaient le plus d'autorité en matière de rhétorique ou de poésie y avaient fait leurs études, même s'ils appartenaient à des pays étrangers.

Au fur et à mesure que cette période de la culture française sera mieux et plus complètement éclairée en ses diverses activités, on peut prévoir que le *trecento* italien et ses origines apparaîtront sous un aspect entièrement nouveau. On ne peut nier d'ores et déjà que la France n'ait précédé l'Italie dans la garde et le culte de l'héritage classique. Plus les recherches savantes avancent, mieux on comprend les liens de parenté qui unissent étroitement l'humanisme français et la Renaissance italienne.

*
* *

Nous avons vu que l'humanisme du XII^e^ siècle n'est pas uniquement assimilation des formes de l'antiquité classique. La conception du monde et les doctrines philosophiques des anciens eurent une influence profonde

sur la pensée de l'époque. Maints humanistes en leurs écrits donnent moins l'impression de chrétiens orthodoxes que de philosophes stoïciens ou de sceptiques académiques; et l'on entend parler de matérialistes épicuriens, qui nient l'immortalité de l'âme et célèbrent la vie terrestre comme la seule certaine. Mais la philosophie qui marque surtout de son empreinte l'humanisme du XII^e siècle, c'est le platonisme.

Chose surprenante, aujourd'hui encore, des traités scientifiques très lus d'histoire de la philosophie découvrent fréquemment une différence caractéristique entre la philosophie médiévale et celle de la Renaissance dans le fait suivant : animée de l'ardent désir d'approfondir les secrets de l'âme humaine et de la nature,la seconde se serait détournée dédaigneusement des vaines arguties aristotéliciennes chères à la scolastique précédente, pour s'adonner à l'étude de Platon qu'on venait de découvrir. Les recherches opérées au cours des dernières dizaines d'années prouvent d'une façon péremptoire l'erreur de pareille opinion. D'abord la philosophie médiévale était loin d'être exclusivement l'aristotélisme ou un aristotélisme mal compris — nous disons : mal compris, car il n'est pas rare d'entendre soutenir — à tort — que la Renaissance fut la première à connaître le véritable Aristote, qu'on ne connaissait jusque-là que par des versions arabes fort inexactes et qui fut alors traduit directement du texte grec original. De fait, avant le XIII^e siècle, les ouvrages de logique d'Aristote étaient les seuls qui fussent généralement lus et étudiés. Pour les questions proprement philosophiques, le platonisme dominait, complété de maintes additions empruntées au stoïcisme et à d'autres doctrines. Le platonisme n'était-il pas la philosophie que saint Augustin avait proclamé la plus compatible avec les idées chrétiennes? Et même plus tard, lorsque grâce

à Albert le Grand et à Thomas d'Aquin, l'aristotélisme eut conquis une place prépondérante dans la spéculation européenne, le platonisme continua, pendant tout le moyen âge, à jouer un rôle extrêmement important (qu'on songe seulement à Eckhart et au mysticisme allemand). Le platonisme de la Renaissance ne constitue donc en aucune façon un phénomène nouveau : il ne fait que continuer un courant platonicien qui, avec une intensité variable, s'était manifesté depuis des siècles.

La conception esthétique de la nature considérée comme une révélation de la beauté divine, la doctrine d'une âme universelle régissant l'univers et unissant tout dans la sympathie, que nous trouvons chez les philosophes de la nature au temps de la Renaissance, Paracelse, Giordano Bruno et autres, tout ce mouvement n'est que la suite de traditions médiévales ressortissant au platonisme, auxquelles ils se rattachent également par toutes sortes d'inventions astrologiques et magiques. L'un des philosophes de la nature les plus célèbres de la Renaissance italienne, Francesco Patrizzi, fondait sa fameuse explication du monde sur un principe déjà exposé par plusieurs savants médiévaux : la nature, avec tout ce qui y est, et tout ce qui y sera contenu, est un effet de la lumière créatrice, capable de se multiplier elle-même et qui émane du mystérieux principe de toutes choses.

Le moyen âge n'offre toutefois pas seulement l'équivalent des aspects poétiques et fantaisistes de la spéculation au temps de la Renaissance. Dans la philosophie platonicienne de la nature, la spéculation sur les nombres joue, on le sait, un rôle important, et dès le XIII^e^ siècle des savants très proches du platonisme comme Robert Grosseteste et son disciple Roger Bacon, réclament une science de la nature qui se donnerait

pour but de définir mathématiquement les phénomènes de la nature et leurs lois. L'exigence d'une telle méthode constituait en fait la condition première nécessaire à la création de la physique moderne et, ainsi que l'a exposé Cassirer, c'est en partant des mêmes points de vue platoniciens que Képler et Galilée poursuivirent ce programme de recherches.

Les rapports entre le platonisme du moyen âge et celui de la Renaissance n'apparaissent pas seulement dans le domaine des sciences de la nature. Les platoniciens florentins, par exemple, perpétuent une tradition qui compte au XII^e siècle des représentants célèbres (entre autres Abélard et Guillaume de Conches) lorsqu'ils identifient les mystères chrétiens comme la Trinité à des théories platoniciennes et font du christianisme une espèce de philosophie éternelle et universelle dont le contenu est d'une part inné à la raison humaine ou acquis par la réflexion, d'autre part révélé au genre humain à l'origine des temps, puis transmis de génération en génération, certains philosophes païens éclairés par la grâce ayant au surplus participé de cette sagesse. Une telle conception, que la haute scolastique repoussait comme un indéniable dissolvant des doctrines chrétiennes positives, constitue un élément important dans l'histoire religieuse du XVI^e et du XVII^e siècles; elle contribue, sous différents rapports, à faire surgir une religion déiste, universelle, par delà les frontières des diverses confessions.

III

NOUVELLES CONQUÊTES. SCIENCE GRECQUE ET SCIENCE ARABE

On peut considérer l'humanisme du XII^e^ siècle comme ayant inauguré ce culte de la littérature classique romaine qui aura son apogée avec la Renaissance italienne. Mais ce siècle a sur un autre point également apporté une contribution décisive à l'histoire de la civilisation européenne. Jusqu'à cette époque l'Occident n'avait guère eu d'autre aliment scientifique que la maigre substance de quelques manuels sommaires rédigés au déclin de l'antiquité romaine. Au début du XIII^e^ siècle, l'Europe se trouva en possession de l'héritage scientifique de l'antiquité, la science grecque, trésor qui, à peu de chose près, avait la même richesse qu'aujourd'hui. Ce fut la porte ouverte à une rénovation de la vie savante et la condition essentielle réalisée qui allait permettre une plus haute culture scientifique.

Même aux jours ou Rome exerçait son hégémonie sur le monde, le grec était resté la langue savante de l'antiquité. On n'avait traduit en latin qu'une insignifiante partie de la riche littérature scientifique ou philosophique de la Grèce. Il en résulta que les savants du haut moyen âge, qui ne savaient pas le grec, se trouvèrent presque exclusivement réduits aux manuels élémentaires de la fin de l'empire, quand ils eurent à établir, au service de la culture chrétienne, un résumé des connaissances utiles de l'antiquité. Ce qu'on voit dans

les compilations d'Isidore et de Beda ne donne par conséquent qu'une idée très insuffisante, incomplète et souvent effroyablement altérée, du savoir des anciens. Jusqu'au XII^e siècle l'Europe demeura ainsi pratiquement privée de tout contact fécond avec la science grecque.

Mais celle-ci n'était pas perdue. A Constantinople les traditions de l'antiquité étaient restées vivantes. Certes la culture scientifique ne produisait plus de fruits dans l'empire d'Orient, mais on y continuait à étudier et à copier les auteurs anciens : ainsi se trouvaient sauvés les textes originaux.

Par une autre voie encore la science grecque avait été transmise à travers les âges. On avait en effet de très bonne heure traduit en syriaque et en hébreu une grande partie de la littérature savante hellénique. Lorsqu'au VII^e siècle, l'islamisme commença victorieusement à s'étendre dans l'Asie occidentale, les Arabes, incultes mais curieux et réceptifs, s'approprièrent la culture savante qu'ils rencontraient. En partie par des retraductions de ces versions syriaques et hébraïques, en partie aussi progressivement par des translations directes du grec, les Arabes réunirent les matériaux qui devaient servir à édifier une haute culture scientifique.

C'est en premier lieu grâce à son contact avec cette civilisation arabe, supérieure à celle de l'Europe chrétienne, que celle-ci put faire la plus importante conquête qu'ait jamais enregistrée l'histoire de sa culture. C'est par différentes voies que l'on parvient à connaître la science arabe. Certains l'acquièrent en Syrie, d'autres dans l'Afrique du nord. Citons parmi ces derniers Constantin l'Africain, (mort religieux au Mont Cassin à la fin du XI^e siècle) qui se consacra à l'étude de Gallien, d'Hippocrate et des médecins arabes et put ainsi donner l'impulsion au vigoureux mouvement médical repré-

senté par la célèbre école de Salerne. C'est également en Afrique que Léonard de Pise, à la fin du XII^e siècle, étudia d'une manière approfondie la mathématique arabe; ses œuvres provoquèrent un développement de cette science en Europe où on la connaissait à peine avant lui. Il n'existe peut-être aucun domaine intellectuel où apparaisse d'une façon plus frappante l'importance révolutionnaire du contact avec la culture arabe. Grâce à Léonard de Pise les mathématiques s'élevèrent d'emblée à une hauteur qu'elles ne dépassèrent guère au cours de quatre siècles, et là plus que jamais s'avère incontestablement la continuité entre le moyen âge et les temps modernes.

Un troisième point de contact important entre la culture arabe et celle d'Europe était la Sicile, qui durant deux cents ans avait subi la domination de l'Islam, et dont la population compta longtemps encore par la suite de nombreux éléments arabes. Les princes normands et souabes s'entouraient d'érudits arabes et faisaient faire des traductions latines d'œuvres grecques ou arabes essentielles.

Cependant ces points de contact ne présentent qu'une importance relativement faible comparés à l'Espagne. C'est surtout à travers ce pays que la science gréco-arabe parvient à l'Europe occidentale. Le surprenant est qu'il faille attendre le XII^e siècle avant de pouvoir parler d'une influence de quelque portée exercée sur la chrétienté européenne par cette Espagne des Mores, d'une culture si développée. Au début de ce siècle on commence enfin à exploiter en ce pays avec une extrême ardeur les sources de la science arabe. De différents côtés des savants s'y rendent en explorateurs intellectuels; des chrétiens, des Juifs espagnols participent aux travaux qu'on entreprend pour traduire en latin la littérature scientifique des Arabes. De part et d'autre

des Pyrénées, dans des cités espagnoles comme dans des villes françaises (Toulouse, Béziers, Narbonne, Marseille) se forment des centres de traduction. Le plus important fut, dès les environs de 1120, Tolède, reconquise sur les Mores en 1085, bientôt résidence du roi de Castille et archevêché. Dans ce vieux foyer de culture arabe, qui possédait d'admirables bibliothèques, se poursuivit longtemps l'activité de traducteurs zélés accourus des différents pays de culture que comptait l'Europe. Parmi les hommes qui coopérèrent à cette œuvre si importante pour la science occidentale, le plus grand est peut-être Gérard de Crémone, mort à Tolède en 1187 : il traduisit en latin au moins soixante-dix ouvrages, l'*Almageste* de Ptolémée, des écrits d'Aristote, d'Euclide, d'Archimède, de Galien, d'Hippocrate, etc... Aux côtés de Gérard de Crémone il est juste de mentionner plusieurs autres érudits : les Anglais Alfred et Michel Scot et l'Allemand Hermann.

Si les Arabes jouent un rôle capital dans la transmission à l'Europe de l'héritage savant des anciens, il ne faudrait cependant pas perdre de vue le fait intéressant qu'au cours de ce XII^e^ siècle si remarquable commence un vaste mouvement de traduction directe des textes grecs originaux. Dans l'Italie du sud et en Sicile, le grec n'était jamais, depuis l'époque classique, tombé à l'état de langue morte, et la circonstance que ces régions firent si longtemps partie de l'empire byzantin avait fortement contribué au maintien des relations culturelles. Au temps des rois normands les communications avec Byzance étaient très vivantes, non seulement au point de vue du commerce mais sous le rapport de l'art et de la littérature. De très nombreux manuscrits grecs passaient la mer, dirigés par exemple sur les couvents basiliens grecs de l'Italie du sud et principalement sur la bibliothèque royale de Palerme. Pen-

dant la seconde moitié du XII^e^ siècle des érudits attachés à cette cour normande, célèbre par l'intérêt qu'elle portait aux choses de la science, mirent en latin un assez grand nombre d'ouvrages grecs importants. Outre quelques Pères de l'Eglise on traduisit des dialogues de Platon, *le Ménon*, le *Phédon* (avant cette époque on ne connaissait en Occident que *le Timée*), des écrits d'Aristote, de Ptolémée, d'Euclide, de Proclus, de Héron d'Alexandrie et autres. Vaste entreprise qui dénote non seulement le souci de la théologie et de la philosophie mais un intérêt pour les sciences de la nature et les mathématiques. Il semble d'ailleurs aujourd'hui probable que la première collection de manuscrits grecs que posséda la bibliothèque Vaticane ne fut pas, comme on le crut longtemps, acquise en Grèce au cours du XV^e^ siècle humaniste, mais que ces ouvrages proviennent simplement de la bibliothèque des rois normands à Palerme. Au surplus ces traductions exécutées en Sicile étaient encore en usage pendant la première partie de la Renaissance et il est avéré que les savants humanistes de cette époque les ont utilisées à maintes reprises pour leurs propres translations, plus élégantes, mais souvent extrêmement infidèles. On peut même se demander si l'on arrivera pas à démontrer l'existence d'une chaîne ininterrompue de traditions reliant cet hellénisme sicilien à l'humanisme italien des XIV^e^ et XV^e^ siècles.

Cet hellénisme du XII^e^ siècle ne demeurait pas circonscrit dans les limites de la Sicile et du sud de l'Italie. Nous connaissons plusieurs érudits de l'Italie septentrionale, qui pendant ce siècle, grâce surtout aux relations commerciales de Venise et de Pise avec Constantinople, avaient eu l'occasion d'apprendre le grec; ils purent se procurer des œuvres écrites en cette langue et en traduisirent une assez grande partie en latin. Même au nord des Alpes nous trouvons au XII^e^ siècle

des preuves nombreuses de l'intérêt qu'on portait au grec et qui continuera au siècle suivant. Deux Anglais, Robert Grosseteste (mort en 1253) qui avait appris le grec à Paris, et le célèbre Roger Bacon se sont signalés comme des zélateurs ardents de cette étude. Le dominicain flamand Guillaume de Moerbeke fit une longue série de traductions d'Aristote et d'autres auteurs. En 1250 on décida que le grec, conjointement à l'arabe et à l'hébreu, serait enseigné dans les écoles dominicaines. En 1312 le pape Clément y promulgua une ordonnance analogue pour la curie et pour les universités de Paris, Oxford, Bologne et Salamanque. A celle de Paris la langue d'Homère était professée en 1325 — aucun doute ne subsiste à cet égard — et il existait également en ce siècle des chaires de grec à Venise.

Grâce à cette activité, le monde savant d'Europe posséda une double version de nombreux ouvrages grecs (surtout d'Aristote) que l'on put ainsi consulter d'après les textes tirés de l'arabe et de la langue originale.

En fait, ce sont cependant l'influence arabe et les traductions de l'arabe qui finissent par jouer le rôle principal. Un tel contact avec la plus haute culture scientifique du premier moyen âge (car en certains domaines : médecine, mathématiques, astronomie, alchimie, elle avait dépassé les maîtres grecs) constituait forcément un puissant stimulant pour cet esprit de rationalisme et de curiosité intellectuelle qui à cette époque commençait à paraître en Occident. Nous ne mentionnerons qu'en passant l'influence arabe sur les belles-lettres et la musique. Cet aspect de la question fait actuellement l'objet de sérieuses recherches.

On ne saurait guère exagérer l'importance considérable de cet apport du XII^e^ siècle. En comparaison, les conquêtes savantes de l'humanisme italien ne présentent plus qu'un intérêt secondaire dans l'histoire de la

civilisation européenne. Sa portée, qui équivaut à une véritable révolution, apparaît dans toute son étendue, si l'on compare les possibilités de la vie scientifique avant 1100 et après 1200. La connaissance des mathématiques grecques et arabes provoque, nous l'avons vu, une complète rénovation de cette science. Pour les calculs numériques on s'était vu réduit à utiliser le secours des doigts ou de l'abaque — sorte de cadre à boules mobiles — et les notions, même les plus élémentaires, d'arithmétique revêtaient aux x^e^ et xi^e^ siècles un caractère de magie noire. En géométrie, on connaissait tout juste quelques-unes des plus simples propositions d'Euclide. Au début du xii^e^ siècle on traduisit les différents livres subsistant de ce grand savant et, de ce seul fait, cette science atteignit de nouveau une hauteur que seuls allaient dépasser les temps modernes. En 1145 un Anglais présenta une version de l'Algèbre de l'Arabe Al-Khwarizmi, et l'Europe chrétienne eut ainsi une première notion de cette branche des mathématiques. Presque simultanément on découvrit l'arithmétique des Arabes, empruntée aux Hindous, et que le moyen âge appelait algorithme, du nom d'Al-Khwarizmi. C'est à ce moment que furent adoptés les chiffres arabes. Vers 1200 les œuvres de Léonard de Pise marquent une date importante dans l'histoire des mathématiques européennes qui, pendant quatre cents ans, porteront l'empreinte de ce puissant esprit. Quant aux connaissances astronomiques, elles existaient à peine avant 1100 : on était incapable d'effectuer les moindres calculs. On se mit alors à étudier les manuels et les tables des Arabes; avec l'*Almageste* de Ptolémée (traduit du grec en 1160, de l'arabe en 1175) on eut l'ouvrage capital de l'astronomie antique. La théorie de Ptolémée — nous verrons cependant que par la suite l'esprit critique ne tarda pas à s'éveiller — n'en domina

pas moins la science des astres jusque fort avant dans le XVII^e siècle, en dépit du système de Copernic. Simultanément l'astrologie — tant la classique que l'arabe — se répand, revêtant en Italie ses formes les plus superstitieuses. Sur les véritables connaissances de l'antiquité dans le domaine de la physique, on ne possédait que des idées fort vagues et fragmentaires. Grâce aux ouvrages de physique d'Aristote, qu'on acheva de connaître au cours du XII^e siècle, un nouvel univers apparut aux yeux de la jeune Europe; on se trouva en présence d'une explication du monde cohérente, détaillée, d'une imposante architecture et fournissant en outre de passionnants aperçus au sujet de la première spéculation antique sur la nature. Par Archimède, Héron et d'autres, on connut de nouvelles parties de la physique et de la mécanique grecques. En zoologie, au début du XIII^e siècle, la traduction du livre célèbre d'Aristote sur le règne animal marqua un immense progrès : jusqu'alors on recourait en effet presque exclusivement à Pline, dont les allégations fantaisistes allaient d'ailleurs continuer de hanter les esprits jusqu'aux temps modernes. Quant à la botanique, qu'on étudiait surtout pour des raisons d'ordre médical, nous retrouvons des notions puisées aux auteurs grecs (Dioscoride) et aux écrivains arabes. Au XII^e siècle paraît commencer l'essor de l'alchimie, mais c'est seulement quelques siècles plus tard qu'elle atteindra ce vigoureux développement d'où sortira peu à peu la chimie moderne. L'histoire médiévale de cette science se trouve en grande partie entourée d'obscurité et ses rapports avec l'alchimie arabe et l'alchimie classique sont encore à élucider. Pour la médecine, le XII^e siècle marque le début d'une ère nouvelle. Ce que la tradition avait conservé de l'art de guérir antique paraît insignifiant à côté des nouvelles conquêtes que représentent d'une part la traduction *in extenso* des

écrits d'Hippocrate et de Galien, ces grandes œuvres classiques de la médecine et d'autre part la connaissance des célèbres maîtres arabes et de leurs subtiles méthodes curatives. Le *Canon* d'Avicenne demeurera encore au XVII^e siècle un ouvrage fondamental des études médicales.

De ce caractère d'époque nouvelle que revêt le XII^e siècle dans l'histoire de la culture européenne, on ne peut avoir une impression d'ensemble plus saisissante qu'en parcourant les grands traités encyclopédiques du XIII^e siècle tels que ceux de Vincent de Beauvais et d'Albert le Grand, où les savants européens — sans excepter ceux de la Renaissance italienne — ne se lasseront pas de puiser pendant quatre siècles. En prenant la science précédente comme point de comparaison, on discerne plus aisément l'étendue considérable de ces connaissances nouvelles dont un siècle de labeur intense avait doté notre culture, en y développant en outre l'esprit de critique et de méthode scientifiques. Quand on prétend que le moyen âge est une époque sans indépendance, stérile en ce qui concerne l'héritage savant des anciens, on fait certainement preuve d'une grande et injuste exagération. L'esprit critique, le goût de l'expérience et de l'observation qui sont le nerf vital de la science n'attendent nullement la Renaissance italienne pour apparaître. S'inspirant de l'exemple des Grecs et des Arabes, cet esprit se manifeste bien plus tôt. Peu importe que son développement jusqu'à la pleine conscience ait encore exigé des siècles : ne s'agit-il pas en réalité d'un processus qui ne s'achèvera jamais? Les exemples ne sont pas rares, au XII^e siècle, d'une observation scientifique indépendante de la nature (étude des volcans, des marées, dissection d'animaux, etc...) et nous ne manquons pas de documents posant ce principe que les sciences de la nature ont

pour but une recherche des causes immédiates réelles des phénomènes, sans avoir à tenir compte des explications générales et insignifiantes de la théologie, non plus que des affirmations des autorités. Nous étudierons au cours d'un des chapitres qui suivront l'importance fondamentale de la scolastique dans l'origine des sciences de la nature modernes.

IV

LA VIE SAVANTE PENDANT LA DERNIÈRE PARTIE DU MOYEN AGE LE PROBLÈME DE LA FOI ET DE LA SCIENCE

Avec le XIII^e^ siècle de grands changements se produisent dans le domaine de la vie intellectuelle. Ce siècle incline moins vers l'humanisme, est moins artistique, témoigne en revanche d'un goût plus prononcé pour les études philosophiques et les recherches scientifiques. Chartres abdique son rôle de direction; Paris inaugure l'ère brillante pendant laquelle cette ville devient le centre du savoir en Europe. Les meilleures forces de la vie scientifique sont absorbées par l'étude intense de cet afflux puissant de connaissances grecques ou arabes que le XII^e^ siècle a introduites dans le domaine de la métaphysique et des sciences de la nature. Mais on ne se borne pas à une assimilation passive. On approfondit le problème de la vérité de la conception religieuse du monde, et les études nouvelles contribuent à développer une vue plus claire des rapports de la foi et du savoir. Les facultés d'analyse et d'observation s'aiguisent. Si le XIII^e^ siècle a été essentiellement un siècle d'orientation et d'assimilation, le XIV^e^ sera la grande époque de la critique et de la science indépendante qui déjà s'engage dans la voie où nous retrouverons, poursuivant l'œuvre commencée, les philosophes et les savants des temps nouveaux.

*
* *

L'intérêt nouveau et ardent que l'époque témoigne à la philosophie et aux sciences de la nature l'emporte certes sur l'étude des lettres latines, l'imitation de la poésie latine et le culte de la forme. Cependant l'humanisme n'était pas mort au XIII^e^ siècle. Son centre n'était plus Chartres mais Orléans où, contrairement aux tendances plus modernes de Paris on attachait une importance capitale pour la culture à l'analyse des auteurs classiques et à la pureté du latin. A un certain moment du XIV^e^ siècle l'humanisme français semble promis à un nouvel essor. Les rois Jean II et Charles V, ainsi que le duc de Berry, manifestent un goût très vif pour la littérature et stimulent les études. On dépiste et on copie des manuscrits latins, on voue aux classiques une étude enthousiaste. Beaucoup parmi les plus célèbres érudits parisiens du XIV^e^ siècle sont de fervents partisans des lettres classiques. Une preuve qu'à Paris on savait apprécier à son prix ces études, nous pouvons la trouver dans cette couronne de laurier que l'Université (en même temps que l'Italie) offrit à Pétrarque. C'est d'ailleurs dans la France du XIV^e^ siècle que grandit le premier grand humaniste de l'Italie; ses plus intimes amis, ceux qui le comprenaient le mieux, étaient des « barbares » transalpins!

L'antiquité devient plus qu'auparavant un élément de culture populaire. L'érudition des clercs se répand dans de larges cercles. A côté des vastes encyclopédies latines du temps où se trouve enregistrée la somme du savoir humain, on en possède une grande quantité écrites en langue française. La popularité du *Roman de la Rose*, de Jean de Meung, fait participer un innombrable public à la connaissance que l'auteur avait des

poètes romains et qu'il prouve par quantité de citations. Nombre de ces écrivains latins sont d'ailleurs traduits en français aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles. Ce que peuvent signifier de tels faits au point de vue du développement d'une conception du monde plus libre et plus naturelle, on l'aperçoit aisément — bien qu'il soit difficile de le démontrer.

*
* *

L'opinion traditionnelle qui fait de la scolastique médiévale une science cohérente d'une orientation essentiellement théologique et métaphysique a subi de nos jours une profonde révision. Les recherches modernes en ce domaine, qui se trouvent encore cependant en face d'une tâche énorme, ont démontré que ce qui, de loin, paraissait une masse grise, non différenciée, se transforme, quand on l'étudie de près, en un monde de formes changeantes où, dans une évolution perpétuelle, des courants nouveaux se succèdent rapidement. Et si l'on trouve toujours au premier plan l'intérêt théologique, celui-ci ne peut empêcher les progrès puissants d'une science temporelle, de plus en plus indépendante de la théologie, et qui, dans le double domaine des sciences de la nature et de la théorie de la connaissance, prend un caractère tout moderne. C'est la Faculté des arts (c'est-à-dire la Faculté de philosophie) de l'Université de Paris qui joue à cet égard aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles un rôle prépondérant, que seules ont mis à jour les études récentes.

L'Europe, au cours de ces siècles, se trouvait en face d'un curieux problème fondamental, étranger à la conception rationaliste de l'univers de la pensée hellénique, et qu'avait provoqué un retour du vieux monde civilisé à la barbarie sous l'influence des reli-

gions et des mystères orientaux : la raison donnée par Dieu à tous les hommes, comment la concilier avec la divine sagesse révélée des documents chrétiens, sagesse entourée de toute la majesté mystique de la tradition, protégée par le pouvoir temporel, et dont l'aveugle acceptation constituait pour le fidèle la condition du salut éternel? Bien que la révélation se suffît à elle-même, le problème ne s'en posait pas moins naturellement et ne cessait d'être d'actualité, en raison de l'hérésie et des religions rivales.

L'histoire de la scolastique montre comment la pensée, préoccupée de ce problème, arriva peu à peu, guidée par la spéculation antique, à reconnaître les limites comme le pouvoir de la raison humaine, à conquérir sa liberté perdue et à fonder une méthode scientifique grâce à laquelle s'établira la démarcation entre la philosophie et la théologie et pourra se développer une étude indépendante de l'homme et de la nature.

Ce problème n'amena point de conflits trop menaçants, tant qu'on ne connut que les traditions platoniciennes et qu'avec saint Augustin on considéra comme la philosophie naturelle de l'humanité un platonisme pénétré d'éléments mystiques, assez étrangers à l'esprit hellénique, auquel s'ajoutaient maintes spéculations de l'antiquité à son déclin. On trouvait là en effet divers points de contact avec plusieurs dogmes fondamentaux de la doctrine chrétienne, qui semblaient de ce fait confirmés par la raison. Un certain nombre de dialecticiens et d'humanistes du XII^e^ siècle, suivant en cela une tradition patristique, professaient que la religion n'était que la vraie philosophie déjà connue par les sages de la Grèce dont les écrits pouvaient même, en certains cas, compléter les récits parfois incomplets de la Bible, par exemple en ce qui concerne la création. Il était pourtant évident qu'un tel rationalisme, fort peu

développé au point de vue d'une théorie de la connaissance, et qui estimait les faits révélés accessibles, dans leur ensemble ou dans leurs parties essentielles, à la raison humaine livrée à elle-même, ne pouvait manquer d'entraîner de dangereuses conséquences. La foi risquait ainsi de perdre tout mérite particulier, et la présomption naturelle à la raison humaine n'hésita pas à interpréter à sa manière les plus hauts mystères, rejetant comme des absurdités ce qu'elle était incapable de comprendre. Aussi l'Eglise ne tarda-t-elle pas à réagir et des conciles réprobateurs cherchèrent-ils par de sévères mesures, à endiguer l'hérésie menaçante.

Mais le rationalisme ne pouvait être maîtrisé. Peut-être pourrait-on détourner le danger en fixant à la raison une limite où finirait l'ordre de la nature et où commencerait celui de la grâce. Telle devait être la tâche de la haute scolastique classique avec Albert le Grand et Thomas d'Aquin. Alors se produisit ce curieux fait : on vit ces fidèles serviteurs de l'Eglise recourir à un système philosophique qui, presque inconnu avant le XIII^e^ siècle, avait commencé depuis quelques décades, et d'abord comme un hôte païen indésirable et redouté, à s'introduire dans le monde savant de Paris : l'aristotélisme.

Jusque bien avant dans le XII^e^ siècle, on ne connaissait, exception faite des philosophes vulgarisateurs romains, que des bribes de la philosophie classique : quelques traités de logique d'Aristote, deux ou trois dialogues de Platon, quelques obscurs écrits néo-platoniciens, Denis l'Aréopagite et peu davantage.

Or, dès le début du XIII^e^ siècle, l'œuvre d'Aristote, dans toute son étendue, devient accessible à l'Occident et l'on a en outre connaissance de ses savants commentateurs arabes, en premier lieu Averroès, qui sera le père de la forme la plus radicale que prendra la libre

pensée en Europe au moyen âge. Aussitôt cette nouvelle philosophie devient un signe de combat. Aux yeux de la théologie conservatrice, de l'augustinisme platonisant, le philosophe grec apparaît comme une redoutable menace suspendue sur l'orthodoxie catholique. N'était-il pas évident que ce païen contestait le dogme de la création et remplaçait la divine Providence par l'influence fatidique des astres, ce qui anéantissait l'ordre moral du monde? Ne niait-il pas l'immortalité de l'âme? Dès lors la doctrine des châtiments sans fin et de la béatitude éternelle ne devenait-elle pas une pure absurdité? Aussi, dans la première moitié du XIII^e^ siècle, les conciles et la papauté interdisent-ils à maintes reprises l'étude de la philosophie d'Aristote à l'Université de Paris. En d'autres centres au contraire, comme à Toulouse, on se vante d'une pleine liberté d'enseignement à cet égard. Il était en réalité impossible d'empêcher la propagation de l'aristotélisme. Dès les premières décades du XIII^e^ siècle on étudiait les livres d'Aristote partout dans les écoles, et dans les statuts de 1255 de la Faculté des arts de Paris, on voit figurer toutes ses œuvres au programme des cours. Le philosophe se trouvait donc officiellement admis dans ce centre universitaire de la chrétienté. Il avait triomphé de la résistance ecclésiastique. Il était en train de supplanter Platon et de devenir le plus haut représentant de la philosophie humaine.

Les causes de cette rapide victoire paraissent assez faciles à démêler. Le platonisme avait parfois montré des tendances à un dangereux rationalisme théologique et fait naître une menaçante hérésie panthéiste. Ajoutons que cette philosophie n'était guère capable de satisfaire l'intérêt croissant que l'on éprouvait pour les réalités. Ne voyait-elle pas dans la nature plutôt un miroir du monde suprasensible qu'un champ de problèmes

indépendant et intéressant en soi? L'aristotélisme était alors apparu comme une révélation à la curiosité intellectuelle de l'Europe, apportant du monde de la nature en toute son étendue une description et une explication strictement logiques, cohérentes, extrêmement détaillées, qui ne comportaient aucun but ultra scientifique, et ne construisaient que sur la raison et l'expérience, et non sur l'autorité mystique de quelques documents. On restait ébahi et impressionné devant cette puissante construction qui se présentait avec un caractère d'unité si définie et une telle cohésion intime qu'on crut au début y trouver, sous une forme définitive, la connaissance complète de la nature. Aristote devenait l'incarnation de toutes les connaissances que pouvait acquérir la raison humaine. Déclarer catégoriquement l'ensemble du système incompatible avec les Saintes Ecritures aurait été d'une mauvaise politique : c'était provoquer un conflit dangereux et radical entre la science et la foi. Les hommes dirigeant l'Eglise comprirent vite les avantages d'une tactique plus prudente : reconnaître dans la plus large mesure possible l'autorité d'Aristote pour les phénomènes de la nature et ne rejeter que ce qui était inconciliable avec les vérités de la foi, dont, en sa qualité de païen, il se trouvait exclu. Ainsi compris, l'aristotélisme devenait un critérium quand il s'agissait de délimiter les domaines de la raison et de la foi. Des dogmes tels que la Création, la Trinité, etc... qu'Aristote ignore ou ne peut expliquer, sont donc en dehors de la compétence de la raison : ils ressortissent uniquement à la foi, et la raison n'a qu'à se taire. Les conséquences de cette séparation sont faciles à voir. La foi n'a plus à fournir de preuve pour les plus hauts mystères chrétiens. En même temps les sciences de la nature, dégagées de la théologie, gagnent en indépendance et en possibilités de développement. Mais la

philosophie de la haute scolastique n'en dut pas moins en une certaine mesure jouer un rôle important d'apologiste au service de la théologie. La théorie d'Aristote sur le premier moteur immobile du monde prouve que certaines vérités préparatoires de la foi — celles que l'on désigne sous le nom de *præambula fidei*, par exemple la doctrine de l'existence et de l'unité divine, — sont accessibles à la raison. Ce domaine commun à la foi et à la science devient l'apanage de la théologie naturelle où la raison a donc une mission considérable à remplir. Cette mission, elle peut s'en acquitter jusqu'à un certain point, même s'il s'agit des grands mystères chrétiens, en établissant que ceux-ci sont certes « supra-raisonnables » mais nullement déraisonnables, puisque raison et révélation ont une même origine divine, et ne sauraient par conséquent être contradictoires.

Cet essai de distinction entre ce qui peut et ce qui ne peut être philosophiquement démontré constitue un pas vers la philosophie moderne. Et c'est déjà une victoire du paganisme, un commencement de libération pour la raison naturelle, que d'accepter un représentant de l'intelligence humaine non éclairée par la révélation, comme l'autorité suprême lorsqu'il s'agit de la connaissance de la nature.

*
* *

Il y a quelques dizaines d'années, après des siècles de disputes d'école, la philosophie de Thomas d'Aquin a été décrétée par le vicaire de Jésus-Christ sur la terre comme la seule vraie philosophie. Les contemporains de Thomas et les générations qui l'ont suivi immédiatement étaient plus perspicaces et doués de plus de sens critique. Les adversaires se rangeaient sous plusieurs bannières. Pour les uns, il s'agissait en premier lieu de

savoir si l'Aristote baptisé par saint Thomas était bien le véritable; si la raison humaine, c'est-à-dire Aristote, démontrait réellement les fondements de la foi, l'existence et les perfections de Dieu, l'immortalité de l'âme, le libre arbitre etc... On cherchait au contraire à établir que cette théologie naturelle de Thomas d'Aquin reposait sur une grave adultération des idées du philosophe grec et qu'Aristote et la raison humaine, loin de prêter leur appui à ces doctrines y étaient en réalité radicalement opposés. Ce point de vue trouva dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle parmi les maîtres de la Faculté des arts de Paris une série de partisans dont l'éloquence égalait la sagacité. Ceux-ci prirent à tâche de dégager, en dehors de toute théologie, le sens exact de l'aristotélisme; ils s'inspiraient pour cela d'Averroès, le commentateur arabe si admiré, qui voue dans ses écrits un culte presque divin à Aristote et voit en lui le suprême sommet de l'intelligence humaine. Ces averroïstes professaient comme la véritable philosophie d'Aristote l'existence éternelle du cosmos, qui ne serait donc pas une création tirée du néant; tous les phénomènes sont régis par des lois immuables et non par une Providence toute puissante capable d'intervenir miraculeusement à n'importe quel moment. Soumis à un déterminisme astral, l'univers réalise un mouvement circulaire continu; la naissance et la mort des religions mêmes dépendent de l'influence des astres. L'œuvre de la Rédemption devient ainsi une absurdité. L'intellect est un, commun à tous les humains; il ne saurait donc y avoir d'immortalité individuelle, et c'est là l'hérésie la plus abominée de l'averroïsme. Le libre arbitre n'est qu'illusion. On ne peut en conséquence parler d'une responsabilité morale, non plus que de récompenses ou de châtiments posthumes.

Vers 1270 l'averroïsme commence à se propager à

Paris d'une façon inquiétante. On accusait ses partisans de dénigrer la religion en soutenant que le christianisme était, à l'égal des autres religions, plein de fables et de superstitions et par conséquent, constituait un obstacle au progrès des sciences; que les théologiens étaient comparables aux poètes dans leur croyance au mythe de la création. On aurait professé dans les mêmes cercles une philosophie épicurienne, la croyance que le bonheur est uniquement de ce monde, la mort étant un anéantissement. Prières et cérémonies rituelles étaient vaines. De fait, il semble bien que les mœurs de plus en plus libertines de la jeunesse des écoles, qui ne reculait pas devant les pires blasphèmes, puissent être en une certaine mesure attribuées à l'effet dissolvant de l'averroïsme sur la morale chrétienne. Celui-ci paraît d'ailleurs s'être répandu sous une forme populaire, en dehors des clercs. Aussi les autorités ecclésiastiques ne tardèrent-elles pas à sévir. Des condamnations répétées frappèrent les thèses des averroïstes, et deux de leurs principaux représentants dans l'université de Paris, le Suédois Boethius et Siger de Brabant moururent entre 1280 et 1290 en Italie dans les prisons de la papauté. Mais cet aristotélisme radical n'en conserva pas moins sa vitalité pendant des siècles. Son caractère de libre pensée le forçait à s'envelopper de mystère, ce qui soustrait aux chercheurs une grande partie de son histoire. N'osant pas rompre ouvertement avec le christianisme de l'Eglise, on recourut à la doctrine de la double vérité : considérée sous l'angle de la raison, la religion catholique est certes fausse, mais elle est vraie sous celui de la foi, et les vérités de la raison doivent s'incliner devant celles de la révélation. Semblable attitude a pu être parfois l'expression d'une conviction sincère, mais dans nombre de cas elle n'a dû constituer qu'une forme déguisée de libre pensée. Dès le début

du XIVe siècle l'averroïsme parisien se trouve implanté en Italie, et pendant plus de trois cents ans, cette philosophie dont Dante, Pétrarque et les platoniciens florentins blâment sévèrement l'impiété, régnera à l'Université de Padoue devenue peu à peu le centre philosophique d'Europe où affluent les étudiants de tous les pays. Représenté par de remarquables intelligences comme Pomponazzi, Zabarella, Cremonini et d'autres qui demeuraient encore au XVIIe siècle des autorités de premier rang, cet aristotélisme tenace joue un rôle extrêmement important — ce qui entraîna d'ailleurs une conséquence fâcheuse, l'adhésion aux principes du philosophe grec et de ses commentateurs n'étant point propre à favoriser le développement des sciences de la nature. Les plus hardis philosophes de la Renaissance italienne, objets de la surveillance constante de l'Inquisition, ne font donc que continuer les traditions philosophiques du Paris du XIIIe siècle. Dans les allusions qu'il a faites à ce sujet, Burckhardt néglige complètement cet enchaînement pourtant manifeste de circonstances.

*
* *

L'averroïsme s'était efforcé de démontrer une opposition irréductible entre le véritable Aristote et la théologie naturelle de Thomas d'Aquin. A la même époque un nouveau courant scolastique, dû surtout au franciscain anglais Occam (1300-1350), commence dans les universités de Paris et d'Europe à supplanter le thomisme dans la direction des esprits. L'occamisme se dresse aussi contre les essais de Thomas d'Aquin en vue de démontrer les fondements de la foi. Mais ce mouvement se distingue de l'averroïsme par sa tendance nettement critique. Aristote n'est pas, aux yeux

des représentants de l'occamisme, une autorité infaillible. L'expérience a une voix prépondérante. Le trait empirique qui caractérisera la philosophie anglaise ultérieure se reconnaît déjà dans ces contributions apportées aux XIII^e et XIV^e siècles par Bacon, Duns Scot et Occam. Une âme toute moderne apparaît dans l'occamisme, notamment avec l'examen sans parti pris qu'il fait de la faculté humaine de la connaissance et de ses limites et qui aboutit ainsi à un scepticisme métaphysique, poussé jusqu'à ses conséquences extrêmes par deux philosophes enseignant à l'université de Paris dans la première moitié du XIV^e siècle, Nicolas d'Autrecourt, le « Hume du moyen âge » et Jean de Mirecourt. Pour ces deux savants, la théologie a perdu son caractère de science proprement dite, si par science on entend un ensemble de propositions pouvant se justifier philosophiquement. La théologie naturelle de saint Thomas, ce fondement métaphysique des plus hauts mystères de la foi, est écrasée par cette critique. Déjà sa principale tâche, celle qui consiste à apporter la preuve philosophique de l'existence de Dieu, dépasse la portée de la raison humaine. On ne peut pas davantage démontrer l'immortalité de l'âme ou le libre arbitre. Bref tous ces *præambula fidei* ne sont pas de la compétence de la raison et ne peuvent ressortir qu'à la théologie positive. Consciente de l'impossibilité de toute métaphysique, la philosophie doit exclusivement se consacrer à la logique et à l'étude scientifique de la nature. Tout le travail du moyen âge pour résoudre le problème de la foi et de la science avait donc abouti à un agnosticisme théologique complet, à une négation de la dogmatique chrétienne lorsqu'on l'envisage sous l'angle de la raison. L'intelligence humaine est incapable de prouver le fondement de la foi et se trouve dans la totale impossibilité de défendre

les mystères de la révélation contre les objections de l'hérésie.

Influencée par l'esprit « occamiste », l'étude théologique du système dogmatique chrétien mène en bien des cas à la débâcle des notions traditionnelles. En critiquant le dogme du péché originel, on met mieux en relief le libre arbitre de l'homme, la valeur de ses mérites personnels, sa faculté de déterminer lui-même sa destinée. Au sein de cette théologie de la fin du moyen âge interviennent des idées sur la dignité humaine, idées que Burckhardt entend présenter comme le plus noble héritage que la Renaissance italienne ait légué à la civilisation moderne.

Il est difficile d'admettre que la critique de la connaissance par l'occamisme, qui fut de mode au XIV^e^ et XV^e^ siècles dans toutes les universités d'Europe, n'ait pas provoqué un scepticisme religieux assez répandu. On peut même se demander si cette atmosphère de scepticisme n'a pas contribué aux progrès du matérialisme cynique et de l'espèce d'amoralité que l'on constate à cette époque en France comme ailleurs et qui trahissent le relâchement de la domination de la religion catholique sur les âmes et un état de dissolution général avant qu'une éthique séculière ait eu le temps de suppléer la morale chrétienne. En fait il eût été impossible d'éviter un tel résultat, même si les maîtres occamistes des universités ne pouvaient ou ne voulaient tirer des conséquences pratiques de leur théorie, en conseillant un choix entre les deux solutions opposées : d'un côté la foi en l'autorité de la raison humaine; de l'autre, la croyance aveugle en la révélation de l'Église et en une volonté divine, absolument libre de réaliser des mystères incompréhensibles, contraires aux lois de la pensée et de la nature. Un autre signe de la méfiance qu'avait éveillée le scepticisme

philosophique à l'égard de la théologie de l'Église, c'est le développement constant que prend le mysticisme à cette époque, particulièrement en Allemagne. Dans cette forme spéciale de la religiosité, qui a joué un rôle si important pour le renouvellement de la vie spirituelle des temps modernes, le dogme de la Rédemption et les sacrements de l'Église s'effacent devant l'aspiration de l'individu vers le divin en sa propre âme. Il a fallu tout le gigantesque labeur de l'orthodoxie luthérienne et de la contre-réforme catholique pour redonner, par un retour à l'apologétique de la haute scolastique, une apparente solidité à l'édifice croulant de la doctrine chrétienne.

L'œuvre de l'occamisme officiel, encore qu'il s'incline devant la majesté de la révélation, n'avait pas été vaine. La pensée humaine était parvenue à une plus haute conscience de sa véritable nature et de sa force dans la sphère de la nature. Toutefois il ne sera réservé qu'à la critique rationaliste des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles de laisser le bon sens prendre pleine possession de son autorité, même quand il s'agit de la révélation biblique.

V

LA SCOLASTIQUE ET LES SCIENCES DE LA NATURE

L'apparition d'un intérêt direct manifesté par la science pour le monde naturel est liée en une certaine mesure au recul, devant l'aristotélisme, de la spéculation chrétienne à orientation platonicienne. Aux yeux du platonisme chrétien, fatale doctrine qui reniait les meilleures traditions de la science grecque, seul le monde divin des idées en tant que réalité suprême apparaissait comme un objet d'étude digne de l'intelligence humaine. Il est cependant inexact de prétendre que cette orientation caractérisât le moyen âge tout entier. Néanmoins il se rencontre encore des savants réputés qui reprennent ces lieux communs et vont répétant que pour la pensée médiévale la nature n'était pas un domaine de problèmes indépendant, obéissant à ses propres lois, mais ne pouvait être prise en considération que comme un obstacle à la grâce divine ou un instrument de cette grâce. Dès le XII^e^ siècle on voit s'ébaucher une étude expérimentale de la nature; avec la haute scolastique, qui correspond à ce XIII^e^ siècle de tendances si réalistes, ce changement d'orientation à l'égard du monde naturel devient manifeste. Albert le Grand déclare sans ambages que l'autorité d'Aristote au sujet des choses de la nature dépasse celle de la Bible et des Pères de l'Eglise. Voici donc, de ce fait, la raison humaine, représentée par le païen Aristote, substituée à l'Ecriture pour les pro-

blèmes concernant le cosmos; et sous l'inspiration du philosophe grec on entreprend, comme présentant un intérêt en soi, l'étude des phénomènes physiques. Albert le Grand, aussi bien que Thomas d'Aquin, possède déjà une liberté de pensée suffisante pour critiquer, si besoin en est, Aristote lui-même, le penseur révéré. Au-dessus de toute autorité se dresse l'expérience, et Albert le Grand assigne déjà leur tâche aux sciences de la nature modernes lorsqu'il écrit : « Nous n'avons point à rechercher dans la nature la façon dont le créateur divin, par des interventions immédiates de sa libre volonté, use de ses créations pour opérer des miracles manifestant sa toute-puissance, mais plutôt ce qui peut se produire dans le règne de la nature en raison des causes qui lui sont inhérentes ». C'est l'expérience qui décide : « Une conclusion logique qui est contraire aux observations des sens doit être rejetée. Un principe qui ne correspond pas aux faits démontrés par l'expérience n'est pas en réalité un principe mais une faute de principe ». Les écrits d'Albert le Grand prouvent aussi qu'il sait non seulement s'assimiler Aristote et les résultats de la science arabe mais encore les compléter par des expériences personnelles. Son *De natura locorum* constitue le meilleur ouvrage de géographie d'ensemble du moyen âge. Comme chimiste et zoologiste il fait également preuve de connaissances remarquables. Sa botanique générale est la première de son espèce; il en est de même pour sa flore descriptive de l'Europe. Ses expériences faisaient l'étonnement de l'époque. Entre autres détails, une chronique rapporte comment, dans son jardin conventuel de Cologne, lors d'une fête donnée en l'honneur d'un prince de passage, il montra, au cœur de l'hiver, des arbres couverts de fruits mûrs et toutes sortes de plantes en pleine floraison.

*
* *

Cependant les savants qui, au XIII^e^ siècle pouvaient le plus justement s'énorgueillir de représenter l'étude exacte et scrupuleuse de la nature, étaient les astronomes professionnels, ou, comme on les appelait alors, les mathématiciens. On avait à cette époque à opter entre deux théories autorisées sur la construction de l'univers : celle d'Aristote et celle de Ptolémée. Elles s'accordent pour voir dans la terre le centre immobile de l'univers. Pour Aristote, la partie céleste du monde (laquelle est éternelle, immuable, et obéit à d'autres lois mécaniques que la partie sublunaire), se compose de sphères fixes, homocentriques qui, se couvrant les unes les autres, mues par des intelligences divines, expliquent les mouvements des astres. Mais un certain nombre de phénomènes célestes ne se justifiant pas par l'hypothèse des sphères homocentriques d'Aristote, Ptolémée imagina, pour les remplacer, un système de sphères excentriques et d'épicycles, qui concordait davantage avec les résultats de l'observation. Pendant que parmi les « physiciens », c'est-à-dire les philosophes spéculatifs de la nature, on discutait à perte de vue sur ces deux systèmes (dont le premier, celui d'Aristote, réunissait au début le plus grand nombre d'adeptes), on avait en revanche vite reconnu dans le cercle des astronomes que le système de Ptolémée s'adaptait incomparablement mieux aux observations. Sa commodité en tant qu'hypothèse pratique de travail était à leurs yeux décisive et ils s'intéressaient peu aux spéculations des philosophes. On se donna surtout pour but d'inventer des instruments nouveaux destinés à faciliter les observations et de dresser des tableaux donnant de sûres indications en vue de déterminer à chaque

moment la position des astres. L'astronomie française du début du XIVe siècle peut revendiquer l'honneur d'avoir inventé le « bâton de Jacob », instrument qui fut d'une très grande importance pour le développement de la technique de l'observation et pour la navigation, et qu'on utilisa au cours des grands voyages de découverte. Grâce à des méthodes plus perfectionnées, on se trouva bientôt en état de corriger les résultats de l'astronomie antique et de l'astronomie arabe. Dès le milieu du XIVe siècle les astronomes parisiens s'étaient préoccupés de la réforme si compliquée du calendrier et en avaient fait avancer les calculs à un tel degré de précision que Grégoire XIII n'eut plus, en 1582, qu'à en assurer la réalisation.

Les œuvres de ces astronomes témoignent souvent qu'ils avaient conscience de représenter la plus exacte des sciences et qu'ils en éprouvaient une certaine fierté. Pour eux l'astrologie est surtout un gagne-pain qui leur permet de se livrer d'autre part à leurs études scientifiques. Un astrologue parisien de la première moitié du XIVe siècle, Jean de Saxe, à qui l'on doit, entre autres ouvrages, un traité d'astrologie très consulté même au temps de la Renaissance, avoue qu'il ne considère nullement l'astrologie comme une science. Il ne dédaigne cependant pas de gagner quelque argent en la pratiquant. « Aristote, dit-il, a certes émis l'opinion qu'un philosophe doit vivre de peu et se contenter d'un serviteur pour faire cuire ses légumes, mais une pareille existence ne séduit pas beaucoup de gens. Elle n'a aucun attrait à mes yeux ».

Le principal centre qui transmet ces traditions françaises aux temps modernes est l'université de Vienne où de grands astronomes, tels que Peuerbach et Regiomontanus les continuent glorieusement.

En revanche l'Italie reste dans ce domaine d'études

longtemps en retard sur l'Europe transalpine. Ce fut, il est vrai, un Italien, Gérard de Crémone, qui au XII^e^ siècle traduisit de l'arabe en latin le chef-d'œuvre astronomique de Ptolémée, l'*Almageste*; mais durant tout le XIII^e^ siècle aucun astronome d'Italie ne semble avoir subi l'influence de cette œuvre qu'à Paris on discutait si passionnément. C'est seulement au début du XIV^e^ siècle que Pierre d'Apono, qui avait reçu son instruction en France, fait connaître à ses compatriotes l'astronomie scientifique. S'il faut s'en rapporter au jugement de Pierre Duhem, très compétent en ces questions, l'astronomie italienne du temps suivant demeure extrêmement retardataire. Ses représentants les plus réputés trahissent une ignorance profonde et leurs œuvres sont souvent de maladroits plagiats. Il leur manque le respect des réalités, l'esprit de pénétration et de méthode, qui caractérisent les astronomes transalpins. Contrairement à ces derniers, ils portent surtout leur attention sur l'astrologie et, comparée à l'évolution des pays du Nord, la Renaissance italienne représente en pareille matière un triomphe de la superstition. Dante, que Burckhardt et bien d'autres considèrent comme un astronome remarquablement savant, ne peut naturellement être à cet égard pris en considération. En dépit des affirmations de Burckhardt, il n'est pas davantage dans cet ordre d'idées le grand chercheur ayant découvert la nature. Ses connaissances astronomiques sont tout à fait élémentaires. Et, chose curieuse, la lutte entre le système d'Aristote et celui de Ptolémée qui à Paris était terminée dès le début du XIV^e^ siècle, ne s'engage en Italie que dans la dernière partie du XV^e^ et n'offre alors aucun point de vue intéressant.

*
* *

L'apport le plus important pour le développement des sciences de la nature est dû aux générations de savants qui ont subi l'influence de l'occamisme, les principes de ce mouvement étant éminemment propres à diriger l'intérêt scientifique vers l'observation directe et à favoriser l'éclosion d'une méthode inductive.

D'après la conception traditionnelle, la Renaissance représenterait, dans le domaine de la philosophie et des sciences de la nature, une rupture avec l'aristotélisme qui aurait régné en maître absolu pendant l'ère de la scolastique. Rien de moins vrai. Il faut considérer en premier lieu que, malgré toutes les attaques, l'aristotélisme garde sa forte position dans les universités d'Europe jusqu'à une date avancée des temps modernes; la seconde moitié du XVII^e^ siècle sera pour lui la période critique. On doit chercher une des raisons de ce fait — et non la moins importante — dans l'influence, si forte aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, de la culture italienne : Padoue, l'université la plus célèbre d'Italie, représentait la forteresse de la philosophie scientifique d'Aristote. Il est vrai que l'Italie apporte pendant ces deux siècles avec Vinci, Cardan, Galilée et autres, une contribution remarquable aux sciences de la nature modernes. Mais on a jusqu'ici négligé de voir que ces hommes éminents ne font, sur des points décisifs, que continuer et développer les traditions de Paris où toute une série de savants illustres avaient déjà aux XIV^e^ et XV^e^ siècles jeté les bases de la physique moderne en se livrant à une critique dissolvante de l'aristotélisme.

Aux yeux des physiciens de Paris, imbus de l'empirisme d'Occam et pénétrés de respect pour les témoi-

gnages de l'expérience, le système aristotélique des sphères homocentriques n'est qu'une construction désuète. En opposition avec la cosmologie d'Aristote, qui établit une différence fondamentale entre la région céleste incorruptible et la région terrestre sujette à de constantes variations, Buridan, un des plus célèbres représentants du mouvement, ose formuler une proposition d'une hardiesse inouïe à son époque et qu'on ne devait accepter que trois siècles après : l'univers est sujet dans son ensemble aux mêmes conditions matérielles et obéit aux mêmes lois mécaniques. On discute avec passion l'hypothèse de la pluralité des mondes. En fait il ne reste pas un seul des principes fondamentaux de la physique aristotélicienne qui ne soit contesté. Nicolas d'Autrecourt et beaucoup d'autres avec lui combattent la thèse de la continuité de la matière et de l'impossibilité du vide en y opposant l'antique théorie atomique, sous le signe de laquelle triompheront les sciences de la nature des temps nouveaux. Par leur théorie de *l'impetus* Buridan et Albert de Saxe sont les devanciers de Galilée et de Descartes dans la dynamique moderne; ils soutiennent que, contrairement à ce que croyait Aristote, le mouvement d'un corps ne suppose pas une force motrice extérieure dont la cessation entraînerait l'arrêt de ce mouvement; ils affirment qu'un corps n'a besoin que d'une impulsion initiale et qu'il continue à se mouvoir, conformément à la loi d'inertie, aussi longtemps qu'il ne rencontre pas d'obstacle. Pour expliquer le mouvement du ciel, on n'a donc pas besoin de recourir à des intelligences motrices ou à des anges; comme plus tard Descartes, Buridan et Albert de Saxe estiment que ce mouvement s'explique par la première impulsion donnée par Dieu lors de la création. Mais les clercs du XIV^e^ siècle allaient entendre soutenir à Paris des thèses encore plus extraordinaires.

Un des chercheurs occamistes les plus puissants était Nicole Oresme, dont l'activité s'exerçait en de nombreux domaines de la pensée. Sur le désir de Charles V qui s'intéressait vivement à la culture intellectuelle, il traduisit en français les œuvres éthiques, politiques et économiques d'Aristote et publia en la même langue plusieurs de ses propres traités. Avant Pic de la Mirandole il a écrit un livre contre l'astrologie. Il a devancé Descartes en inventant la géométrie analytique, instrument mathématique de la mécanique moderne. Il marque une date importante par sa critique de la théorie d'Aristote sur la pesanteur, propriété des corps tendant à rejoindre le centre immobile de l'univers. Or les corps, expose Oresme, ont une propension à s'unir à la masse de leurs éléments et non à rejoindre un endroit déterminé de l'univers. Il n'hésite pas à tirer de cette thèse des conclusions qui ruinent la cosmologie aristotélicienne. La pesanteur n'impose point à la terre une immobilité au centre de l'univers. Rien n'empêche de supposer que la masse terrestre, à l'égal des autres planètes, se meut dans l'espace. Avec cette école occamiste de Paris, on s'achemine donc dès le XIV^e^ siècle vers la nouvelle mécanique céleste qui, développée ultérieurement par Copernic, Bruno, Képler, Galilée et Newton, remplacera la conception aristotélique du monde.

Au cours des années il se produisit néanmoins au sein de la première université du monde chrétien un relâchement progressif dans ce travail intense de recherches scientifiques. Mais un peu partout en Europe on se mit à étudier les ouvrages des maîtres occamistes parisiens. Les nombreux traités d'Albert de Saxe contenant l'essentiel de ces traditions, furent réimprimés à plusieurs reprises en Italie pendant la seconde partie du XV^e^ siècle. Cependant les conditions de la culture intel-

lectuelle en ce pays n'étaient guère favorables à un rapide enrichissement du trésor scientifique laissé par la scolastique. Les idées nouvelles se heurtèrent à une résistance énergique des averroïstes conservateurs qui, encore au temps de Galilée, dominaient l'enseignement aux universités de Bologne et de Padoue. Ces idées ne furent pas mieux accueillies des beaux esprits humanistes : somme toute, l'humanisme a agi comme un frein au développement des sciences de la nature pendant la Renaissance. Si les traditions de Paris ont trouvé un renouveau de vie féconde, le mérite en revient en premier lieu à Léonard de Vinci. Avant les remarquables recherches de Pierre Duhem, on considérait les idées scientifiques de Léonard comme complètement originales. Or il est en réalité disciple des scolastiques occamistes. Ce sont leurs idées qu'il adopte et développe dans ses célèbres notes qui semblent avoir exercé une influence extrêmement importante sur plusieurs des illustres naturalistes de l'époque suivante.

*
* *

L'apport de l'Italie dans le domaine des sciences de la nature ne représente donc pas une orientation nouvelle, ni une victoire sur le moyen âge. L'Italie ne fait que poursuivre une œuvre en pleine croissance. La découverte scientifique de la nature dont s'enorgueillit la Renaissance n'est qu'une légende.

VI

L'HOMME DANS LA LITTÉRATURE DU MOYEN-AGE.

Dans l'œuvre de Burckhardt on chercherait en vain les noms d'Héloïse et d'Abélard. Aussi bien aucun document n'est-il plus propre à ébranler la confiance en sa conception générale de l'homme médiéval, que les lettres où ces deux représentants de la France intellectuelle du XII^e^ siècle nous initient à leur tragique aventure. Ces lettres ont obtenu au cours des siècles un succès toujours croissant; leur importance a augmenté en proportion. Jean de Meung les traduisit du latin en français à la fin du XIII^e^ siècle; elles figurent parmi les lectures favorites de Pétrarque et d'autres humanistes italiens; Rousseau appellera son célèbre roman la *Nouvelle Héloïse*. Le monde où ces lettres nous introduisent correspond mal aux opinions courantes sur l'existence disciplinée par l'autorité, dénuée d'individualisme, de l'homme du moyen âge. On est au contraire devant un fourmillement d'êtres fort peu disciplinés, régis par leurs instincts et leurs intérêts et qui suivent avec une singulière absence de scrupules les conseils de l'égoïsme et de la passion. Dans la société pourtant essentiellement ecclésiastique qu'on nous révèle, la religion est l'objet d'un respect très mitigé. Les moines — et leurs abbés — affichent la plus cynique des indifférences pour les commandements de la morale chrétienne. Ils dédaignent les règlements de leur ordre, consacrent à

l'entretien de leurs concubines et de leurs enfants les revenus des couvents. Les essais que l'on tente en vue de ramener ces religieux au respect de la règle provoquent des coups d'épée et des empoisonnements. La peinture que brosse Abélard de ces milieux violents et brutaux n'est d'ailleurs pas unique : *La Bible* de son contemporain Guyot de Provins, par exemple, nous offre une foule de tableaux semblables. D'autres hommes d'Église parmi les adversaires d'Abélard n'hésitent pas à violer des serments sacrés pour assouvir leurs vengeances. Plusieurs des maîtres célèbres de l'époque, véritables sommets du monde intellectuel, apparaissent comme animés de la plus basse jalousie à l'égard de concurrents ayant mieux réussi et semblent, dans les tentatives qu'ils multiplient contre leurs rivaux, aussi dénués de scrupules que n'importe lequel des savants intrigants et violents de la Renaissance. Abélard met dans ses portraits de célébrités contemporaines un talent fait de mordant persiflage et de mépris, que Burckhardt a dû trouver aussi bizarre qu'anachronique. On conçoit que beaucoup d'hommes, en ce monde de tumultueux individualisme aient préféré, quand ils en avaient la possibilité, finir leurs jours dans la paix d'un cloître.

Un autre aspect de ce temps témoignant également de son caractère indiscipliné et individualiste apparaît dans la description que nous fait Abélard du public international d'étudiants. Cette jeunesse des écoles est loin de donner l'impression d'un docile troupeau de moutons sagement parqués dans l'enclos officiel des autorités universitaires. Bien au contraire, tous accourent aux leçons du philosophe à la mode. On le suivrait jusqu'au milieu d'un désert, pour singulières et inquiétantes que pussent être ses idées. Une curiosité intellectuelle inouïe, une ardente soif de connaissance, un

immense besoin de clarté semblent les traits caractéristiques de cette génération. L'histoire intellectuelle de l'Europe possède peu d'époques qui aient si passionnément aspiré à la pensée et au savoir, où la renommée ait fait retentir plus de fanfares triomphales en l'honneur du génie. Ce monde léthargique ou à peine éveillé dont parle Burckhardt, on ne le reconnaît guère dans les milliers d'écoliers accourus de tous les pays d'Europe pour se presser autour d'Abélard : beaucoup atteindront aux dignités suprêmes de l'Église; d'autres, comme Arnaud de Brescia, chercheront à réformer le monde suivant leurs principes révolutionnaires; chez tous fermente un rationalisme juvénile exigeant des réponses raisonnables aux questions posées. Ce que les vœux unanimes appellent, c'est une philosophie séculière. Même lorsque, après sa conversion, Abélard passe au camp de la théologie, il estime encore devoir, suivant son propre aveu, obtempérer à ce désir de ses disciples, considérant d'ailleurs la philosophie comme une sorte d'appât propre à entraîner les esprits vers l'étude des mystères chrétiens. Raisonnement tout semblable à celui que l'on rencontrera chez les platoniciens de la Renaissance. Ces foules demandent pour les doctrines de la religion des preuves philosophiques; elles soutiennent « que tous les discours sont vains s'ils n'ont pour résultat de satisfaire complètement l'intelligence; qu'on ne doit croire à rien que l'on ne puisse comprendre, que l'on se couvre de ridicule en tentant d'expliquer aux autres ce que soi-même ni les autres ne peuvent saisir par l'entendement ». On veut « des raisons humaines et philosophiques, de la raison et non des paroles vides ».

Dans ce cadre les figures d'Abélard et d'Héloïse se détachent en traits d'une vivante netteté. Tous deux — et la femme autant que l'homme — s'analysent,

étudiant les émouvants conflits, intérieurs ou extérieurs, de leur vie tumultueuse. Ils montrent une objectivité dans l'analyse et l'exposé qui prouve suffisamment que l'Italie n'est pas le premier pays où l'on soit parvenu à réaliser une description absolument sincère et aiguë des passions de l'âme. Avec une absolue sincérité, ne cherchant ni à dissimuler ni à enjoliver, Abélard nous présente son propre portrait. Nous assistons aux succès sans exemple de son génie naissant, nous le voyons triompher des persécutions et de la basse envie, devenir le maître le plus réputé de l'époque, celui dont le nom passe de bouche en bouche. Avec un orgueil à peine dissimulé Abélard vieillissant évoque les victoires de sa jeunesse. Sa passion dominante est une furieuse ambition. Un désir impérieux de manifester sa supériorité le fouaille, et l'entraîne sans répit en des luttes haineuses. Ses lauriers, sa renommée croissante augmentent sa conscience de sa propre valeur et la foi illimitée qu'il a dans son génie. Il brave orgueilleusement les traditions des écoles et voit bientôt en lui-même « l'unique philosophe du monde ». Puis l'amour, d'abord refoulé par l'ambition, entre comme une passion fatale dans sa vie. Il déclare n'avoir à redouter aucun refus de la femme, quelle qu'elle soit, qu'il daignera honorer de son désir, et il choisit pour amante sa jeune élève, Héloïse. Avec une extraordinaire franchise, il fixe les détails de cette histoire dont la fin est si pathétique. En une rétrospection objective — et pourtant sa voix tremble lorsqu'il évoque certaines heures charmantes ou douloureuses — il raconte les vicissitudes de cette secrète liaison. Parfois son style rappelle le ton d'Ovide. D'un œil pénétrant il suit la transformation de sa personnalité sous l'influence de la passion et le changement tragique que celle-ci apporte dans sa destinée.

Les lettres d'Héloïse à son ancien amant ne sont

pas moins curieuses. C'est une individualité forte, pleinement consciente d'elle-même, qui expose ici avec une acuité et une sincérité étonnantes les conflits dont son âme a été le théâtre. Aucun préjugé moral, aucun mouvement de contrition religieuse ne troublent cette peinture fidèle, fervente, exaltée, d'un amour terrestre évanoui, auquel, non sans amertume, elle a dû se résigner à renoncer. Aucune fausse honte chez cette religieuse pour parler d'une liaison que l'Église n'a point bénie; elle rappelle orgueilleusement que les chansons inspirées par la passion à Abélard avaient porté au loin le nom d'Héloïse, et elle remémore à son amant, en termes enfiévrés, qu'il possédait la gloire, le génie, la beauté, tout ce qui pouvait faire de son amour une chose précieuse et enviable : « Quel roi, quel philosophe eussent pu rivaliser de renommée avec toi? Quel pays, quelle cité, quelle bourgade n'éprouvaient le désir de te voir? Qui ne se précipitait pour t'entrevoir lorsque tu sortais? Quelle était la femme ou la vierge dont le désir ne s'enflammât à ton aspect? Quelle était la reine ou la puissante de ce monde qui ne m'eût envié mes joies amoureuses? » Elle avoue sans ambages que la contrainte du couvent et les pieuses méditations n'ont pu effacer tous ces souvenirs, et qu'elle se voit incapable de maîtriser l'inquiétante ardeur de ses sens. Sa nature passionnée et fière conserve son indépendance absolue en face des menaces et des promesses d'une religion ascétique et elle déclare préférer l'enfer avec Abélard à la vie éternelle loin de lui.

Ne posséderions-nous que ces précieux documents pour éclairer la pénétrante et réaliste faculté d'autoanalyse d'un homme du moyen âge, ils suffiraient à montrer l'erreur fondamentale de Burckhardt quand il nous présente Dante comme le premier qui ait franchement dévoilé les mystères de sa vie intérieure, inaugu-

rant ainsi une époque nouvelle dans l'histoire du développement de l'homme européen.

*
* *

Les lettres d'Abélard et d'Héloïse nous ouvrent les portes de ce monde savant dont nous avons parlé. Tournons-nous maintenant vers la littérature chevaleresque de l'époque.

La culture raffinée que reflète cette littérature s'est développée au XII^e^ siècle dans les cours du midi de la France et elle demeurera pendant des centaines d'années un modèle de vie pour l'aristocratie européenne. Elle manifeste une conception de la vie qui trahit une profonde indifférence à l'égard des doctrines chrétiennes. La nature humaine ne s'incline plus sous la contrainte d'une religion ascétique. A la doctrine de l'Église, qui prêche la vanité des jours terrestres souillés de péchés, s'oppose de nouveau le droit à une vie de joie et de beauté.

C'est dans les œuvres des troubadours provençaux que nous rencontrons la première expression littéraire de ces tendances. Le culte de la femme est le trait le plus frappant de cette littérature.

Dans l'origine et le développement de la culture chevaleresque la femme joua le rôle décisif. Les causes de cette influence sont multiples. Il faut vraisemblablement d'abord les chercher dans le fait que les conditions politiques du midi de la France ont atteint de bonne heure une certaine stabilité et permis d'appliquer le principe juridique romain établissant l'égalité des droits d'héritage pour les deux sexes; aussi rencontrons-nous en cette région, dès le XI^e^ et le XII^e^ siècle, des princesses régnantes. Cette circonstance ne pouvait manquer d'exercer une répercussion sur les mœurs

des cours. Pour faire fortune auprès de ces princesses, il importait d'être au courant des belles manières et de satisfaire aux exigences de la souveraine dans le double domaine du savoir-vivre et de l'instruction. Or ces femmes de la haute féodalité possédaient en réalité, plus que les hommes, les qualités nécessaires pour donner le ton en fait de civilisation. Alors que les adolescents se contentaient d'apprendre surtout les arts de la chevalerie, les jeunes filles recevaient souvent une éducation savante. Il n'est pas rare, au moyen âge, de trouver des femmes de l'aristocratie dont les connaissances littéraires égalent celles des clercs les plus érudits. C'est là un des moyens par lesquels la haute culture se sécularise et devient un élément important dans le monde de la chevalerie. Le troubadour d'une cour s'y substitue au théologien et à l'aumônier. Il est le poète servant de la princesse, mais aussi dans une très large mesure un maître influent et un conseiller auquel on recourt pour résoudre des problèmes d'étiquette et de morale.

Dans la culture chevaleresque, la femme occupe une situation que ni l'antiquité ni le christianisme ne lui avaient reconnue. Malgré tout ce que la religion chrétienne avait fait pour l'élever et l'ennoblir, son dualisme aboutissait plutôt à un mépris foncier d'un être en qui elle voyait un principe de mal et l'instrument dont se servait le démon pour perdre l'humanité. Mais on assiste alors à un éveil de la conscience en ce qui concerne la valeur et la dignité naturelle de la créature. En un tel milieu l'éthique ascétique du christianisme perd de son pouvoir sur les esprits et une morale toute séculière prend une place de premier plan.

Le type idéal où s'incarnaient les plus hautes aspirations de cette culture affinée était le courtisan. Quoi qu'en ait dit Burckhardt, les Italiens n'ont point été

les premiers à concevoir et à réaliser pareil idéal. Le *cortigiano* de Balthazar Castiglione a des ancêtres en Provence. En cette région le XII^e^ siècle nous offre toute une floraison de traités sur le savoir-vivre chevaleresque. Les « ensenhamens » n'initient pas seulement au bon ton, aux belles manières (hygiène, tenue à table, etc...), à la conversation spirituelle et à l'étiquette en général; ils s'occupent aussi parfois de sujets présentant un plus profond intérêt. On cherche, en ces cours provençales, à faire de la vie une œuvre d'art et les mœurs élégantes et nobles qui s'y établissent survivront pendant des siècles. Ce sont les traditions de Provence que nous retrouvons à la cour des ducs de Bourgogne. Elles se perpétueront dans les brillants cercles de la société de la Renaissance italienne. Voilà la série de faits que la somptueuse description de Burckhardt a complètement perdue de vue.

Mener une vie harmonieuse, jouir comme d'une fête mais avec une sage mesure, des plaisirs de l'existence, telle est la philosophie pratique qui se dégage de la conception du monde chevaleresque — d'après l'aspect théorique, non sans rapports directs, semble-t-il, avec la sagesse antique, qui nous en est révélé par les troubadours. Leur vraie religion — et voilà le trait nouveau et original qui n'a pas d'équivalent dans l'antiquité ni le monde germanique, et ne se rencontre peut-être que dans la poésie arabe, — est le culte de la femme, source de tout bien, force inspiratrice de toute vie supérieure. Les dames célébrées par les troubadours sont les sœurs aînées de Béatrice et de Laure; le lyrisme de Dante et celui de Pétrarque, qui fit son éducation en Provence, ne sont que le développement du culte chevaleresque de la femme à la provençale continué par deux poètes de génie. Quant à l'Église, elle ne pouvait y voir que péché : aussi se produit-il, inconsciemment ou non, un

abandon de cette religion qui ne connaît d'autre amour que celui de Dieu; on se tourne vers un idéal purement humain.

Il ne serait pas malaisé de démontrer que la culture chevaleresque préparait un merveilleux terrain à l'éclosion de l'individualité et partant, à une étude psychologique et à une nouvelle estimation de la valeur personnelle. Dans le tableau idéalisé tracé par Burckhardt d'une Renaissance italienne ignorant les préjugés de naissance et de caste, Dante se dresse, selon l'usage, comme une figure de portail annonçant le futur développement de l'Europe, parce que, négligeant presque complètement les privilèges héréditaires, il voit dans les qualités morales et intellectuelles de l'individu la véritable marque de la noblesse. Or ce n'était point là une idée nouvelle. On la rencontre de bonne heure dans la littérature bourgeoise française, et la culture aristocratique de Provence, dont l'idéal chevaleresque comportait en premier lieu la mise en jeu de mérites purement personnels, indépendants de la famille ou de la richesse, était en réalité propre à agir comme un dissolvant à l'égard de la conception traditionnelle faisant d'un haut lignage la condition essentielle d'une vraie noblesse. Aussi voyons-nous, au sein de cette société, des troubadours roturiers s'élever au-dessus de la corporation méprisée des jongleurs et arriver à jouir personnellement de l'estime générale — privilège jusqu'alors réservé aux nobles. Tout au moins en théorie, l'art et l'éducation chevaleresques l'emportaient en Provence, dès le XII^e^ siècle, sur le sang. L'on n'a guère été plus loin en Italie au temps de la Renaissance.

Cet état d'esprit se manifeste également dans la façon dont les troubadours se jugent eux-mêmes et apprécient leurs propres œuvres. Tandis que dans la

littérature précédente de langue vulgaire les auteurs gardaient généralement l'anonymat, une nouvelle tendance apparaît chez les troubadours. La personnalité du poète se fait valoir, avec ses prétentions et toute sa vanité professionnelle. Les chansons indiquent souvent le nom de l'auteur. Elles montrent surabondamment que dans le cœur de ces rimeurs, tout autant que dans celui des humanistes, brûlait le désir d'une gloire immortelle; ils s'enorgueillissaient de savoir que leurs chansons s'envolaient de toutes les lèvres, mais ils n'en redoutaient pas moins que l'œuvre ne perdît ainsi, au préjudice de l'écrivain, quelque chose de la forme si noble qu'il s'était efforcé de lui donner. On constate souvent chez ces troubadours un penchant à traiter de haut leurs confrères d'une classe inférieure, à les considérer comme une sorte de *profanum vulgus* dénué de culture et d'art. Parfois les troubadours étaient d'anciens clercs et possédaient par conséquent une érudition qui leur avait procuré le contact du vif esprit spéculatif du XII^e^ siècle : aussi voyons-nous déjà dans le lyrisme provençal une ébauche de cette poésie à la fois amoureuse et philosophique qui atteint sa pleine floraison avec le *dolce stil' nuovo* italien. Les premières biographies d'artistes qu'ait connues la littérature européenne ont été écrites en Provence et nous rapportent les aventures d'un grand nombre de troubadours célèbres. Elles parurent probablement au début du XIII^e^ siècle, et dans le cercle même des troubadours, et prouvent que le goût des biographies s'est éveillé de bonne heure, alors que l'on considère généralement que ce goût représente l'une des nombreuses manifestations originales et faisant époque du génie italien. On y voit défiler des personnages d'une individualité fortement accusée, donnant libre cours à leur nature tant dans leur vie privée que dans leurs productions. Plus

d'un auteur de la Renaissance italienne a emprunté le sujet de ses nouvelles aux aventures souvent romanesques et sanglantes qui emplissent les biographies de troubadours. Le même souffle de vigoureux individualisme passe à cette époque sur cette vie aristocratique à laquelle les troubadours se trouvent si intimement mêlés. La coutume des tournois, naissante au cours du XI^e siècle et qui connaîtra dans toute l'Europe une vogue plusieurs fois séculaire témoigne du désir qui obsède le chevalier isolé d'acquérir la renommée et même la gloire par sa force et son habileté personnelles; le héros du roman de chevalerie, c'est l'isolé qui, seul, grâce à la vigueur de ses muscles et à la lucidité de son esprit, arrive à triompher de tous les dangers.

Les troubadours sont probablement les premiers poètes de langue vulgaire qui aient étalé au grand jour leur vie intime et analysé consciemment leur « moi ». Dans la poésie antérieure le cours des événements suffit à faire comprendre ce qui se passe au fond de l'âme du héros, mais la poésie lyrique de Provence accorde à l'élément psychologique un intérêt si prépondérant qu'il ne reste guère de place à la description de la nature extérieure.

Ce goût de l'époque pour l'analyse des passions se manifeste avec plus d'éclat encore dans l'abondante production de romans de chevalerie qui atteint son apogée en France dans la dernière partie du XII^e siècle.

Ce genre littéraire, dont le représentant le plus célèbre est Chrétien de Troyes, ne confirme guère l'opinion qui voit en l'homme médiéval un être sans individualité, esclave de l'autorité. Nous voyons au contraire des types humains entièrement dominés par le souci d'une gloire personnelle. Dans le roman de Tristan, c'est la passion individuelle qui fait valoir ses droits contre les lois de la morale traditionnelle. En cette littérature de

chevalerie, peu de respect à l'égard de l'Eglise et de l'autorité religieuse; souvent, au contraire, une indifférence moqueuse. Si l'on en veut un éloquent exemple, qu'on veuille bien se reporter au poème connu : *Aucassin et Nicolette.*

On a justement remarqué que l'épopée chevaleresque du XII^e^ siècle peut être considérée comme le point de départ du roman psychologique moderne. On est déjà loin de l'héroïsme brutal, tout d'une pièce, des chansons de geste. Les personnages se meuvent à travers un monde soumis aux lois rigoureusement fixées de la morale aristocratique, et l'individu se trouve constamment placé dans l'alternative de suivre son propre penchant ou de s'incliner devant les exigences de la convention. L'analyse de ces conflits mène à une étude plus fouillée de l'homme, à de nouvelles expériences psychologiques, à un enrichissement de l'art de peindre. Gaston Paris n'a guère exagéré en affirmant qu'on trouve chez Chrétien de Troyes des exemples d'une pénétration psychologique dont la vérité peut rivaliser avec les plus célèbres monologues de la tragédie française, avec les plus fameuses pages du roman moderne.

Grâce à Dante et à Pétrarque, la connaissance des passions de l'âme que nous rencontrons dans cette littérature chevaleresque deviendra un élément essentiel de l'art psychologique descriptif en honneur au temps de la Renaissance. Pendant cinq siècles le roman de chevalerie donnera le ton à toute la poésie épique et aristocratique de l'Occident. Il renaîtra en France au XVI^e^ siècle sous la forme du *Roman d'Amadis* et conquerra une vogue unique et durable. Par la suite les romans de d'Urfé et de Scudéry constituent l'expression la plus caractéristique des aspirations de cette élégante aristocratie française qui acquiert sous Henri IV, en France et en Europe, une hégémonie litté-

raire et sociale qu'elle conservera jusqu'à la Révolution. Or, dans les romans de ces deux écrivains, en dépit de tous les emprunts faits à l'Espagne et à l'Italie, l'essentiel est encore constitué par les deux éléments du roman du XII^e^ siècle : l'aventure héroïque et l'amour chevaleresque. Analyse minutieuse de la vie sentimentale, description infiniment détaillée des subtilités et des conventions compliquées de l'amour, tout cela est au fond la tradition nationale des cours littéraires de Provence et de Champagne, reprise et poursuivie par d'Urfé et Scudéry.

*
* *

Rien ne saurait mieux renforcer les doutes au sujet de la théorie soutenue par Burckhardt pour caractériser l'homme du moyen âge qu'un coup d'œil sur la littérature bourgeoise de la France, qui connaît au XIII^e^ siècle sa période de grande et vigoureuse floraison. Elle est loin de nous présenter un type humain demeuré sans développement, n'ayant pas encore réussi à s'élever d'une vague conscience de troupeau à une vue nette et libre de soi-même et du monde. Le trait saillant de cette littérature est justement son goût des réalités, son intérêt pour la vie. Par ce réalisme, elle s'oppose singulièrement au monde imaginaire de la poésie chevaleresque et aristocratique. Les poètes de la bourgeoisie ont découvert que l'existence quotidienne pouvait offrir à l'art une matière agréable, et que bourgeois comme vilains prenaient plaisir à se reconnaître eux-mêmes et le monde dans lequel ils vivaient. Cette tendance réaliste générale se manifeste de maintes manières : énumération détaillée d'une quantité d'objets usuels, peinture de genre artistiquement poussée, présentation très colorée et très personnelle des mœurs

laïques ou religieuses. Le lyrisme du nord de la France sait alors fréquemment jeter un reflet de poésie sur les faits habituels de la vie aux champs. Pour voir à quelle hauteur un poète de cette école peut élever l'art de la description, il suffit de se reporter à la pastorale dramatique d'Adam de la Halle, *le Jeu de Robin et de Marion*, représenté en 1283 à Naples devant la cour de Charles d'Anjou. Les meilleures parties de ce petit chef-d'œuvre sont les scènes de la vie populaire; l'auteur les traite avec un naturalisme mêlé de poésie qui prouve combien Burckhardt se trompe quand il affirme que les Italiens ont été les premiers à découvrir l'homme et par suite à peindre objectivement la réalité. Burckhardt attire surtout l'attention sur le début du « vrai genre » que nous trouvons d'abord dans le Nencia di Barberino de Laurent de Médicis et ses peintures sympathiques et objectives de la vie paysanne, remarquables par leur réalisme vigoureux mais plein de poésie. Or ce sont précisément ces qualités que nous trouvons quelques siècles plus tôt notamment dans le petit ouvrage dramatique d'Adam de la Halle. Ce qui n'empêche pas Burckhardt d'affirmer qu'une telle éclosion était impossible en France, où la littérature médiévale ne traduit selon lui qu'un mépris haineux pour le paysan, pour « le vilain »; et de soutenir que c'est seulement en Italie qu'on a attribué au paysan cette valeur humaine sans laquelle il ne saurait exister de description objective et sympathique.

Deux genres bourgeois apportent un témoignage particulièrement significatif en raison de la popularité extraordinaire dont ils ont joui : le fabliau et le *Roman de Renard* avec ses nombreuses ramifications. Ces ouvrages font nettement ressortir la fausseté de la conception qui voit dans « l'homme du moyen âge » un être considérant la terre comme une vallée de larmes

et n'apercevant la réalité qu'à travers un voile tissé par la religion et la superstition. L'humanité jusqu'ici ne s'est jamais élevée à une vue absolument objective et sereine de l'existence : les préjugés sociaux et religieux s'y sont toujours opposés. Mais l'homme médiéval était-il vraiment sous ce rapport si foncièrement différent de l'individu moderne que l'on puisse parler d'un type parfaitement distinct? La bourgeoisie française, dont il faut considérer que l'état d'âme est peint d'une façon caractéristique par les fabliaux et les romans de Renard, ne semble pas nous autoriser à établir une telle ligne de démarcation.

Ce qui frappe tout d'abord en cette littérature, c'est une faculté d'observation aiguë et sans illusion de la réalité. Dans les fabliaux, où les nouvellistes italiens de la Renaissance ont puisé tant de sujets, on trouve, à côté de peintures de mœurs naturalistes, des portraits exécutés souvent avec un art psychologique si remarquable qu'on pense aux récits classiques, en vers, de La Fontaine. Dans les romans de Renard qui, sous des formes plus ou moins modifiées, ont conservé leur popularité jusqu'aux temps modernes, cet art atteint souvent à la maîtrise. Les représentants des différents animaux sont dessinés avec un sens délicat des qualités générales de l'espèce et des particularités de tempérament ou de physionomie spéciales à l'individu. Le regard perçant de l'artiste sait de même distinguer entre l'apparence et la réalité. Rien de plus étranger à cette littérature que le respect irréfléchi et crédule à l'égard de l'autorité. On ne se laisse pas jeter de poudre aux yeux; on observe avec une irrévérence narquoise l'Eglise et la chevalerie, dont les romans de Renard parodient avec un humour déchaîné les actes édifiants ou les miraculeux exploits. Les innombrables lecteurs dont cette littérature, débordant d'une robuste joie de

vivre, reflète le goût et la mentalité, ne sauraient guère entretenir de relations bien étroites avec l'Eglise. Sans doute la tyrannie de l'habitude et un sentiment où se mêlaient la crainte de l'inconnu et l'esprit de dépendance en face des sacrements devaient alors (comme tant de siècles plus tard) empêcher la masse prudente des bourgeois de laisser leur incrédulité naturelle déterminer le sort de la hiérarchie. Mais il n'en est pas moins certain que les fabliaux et les romans de Renard nous font voir une société profondément indifférente non seulement à l'égard des institutions et des représentants de l'église marqués du sceau de l'humaine faiblesse, mais encore en ce qui concerne l'esprit même du christianisme. Ne nous attendons à trouver aucun idéalisme moral en cette société qui nous paraît si étonnamment familière et où s'épanouissent l'immoralité individualiste et le solide matérialisme, société qui sympathise de tout son cœur avec le louable élan de l'arrivisme brutal et du subtil égoïsme vers un gain profitable et de nombreuses jouissances.

*
* *

Par delà un vulgaire esprit bourgeois, le caractère général du XIII^e^ siècle n'apparaît nulle part plus nettement que chez deux des plus typiques représentants de l'époque, Joinville et Jean de Meung, morts le premier en 1319, le second en 1305 et à qui l'on doit deux des œuvres les plus illustres de leur temps. Ils sont l'un et l'autre riches et très considérés; ils appartiennent non à la classe des clercs mais à celle des laïques, et ils écrivent avec la liberté naturelle que donne l'indépendance sociale. Joinville est le premier des nombreux historiens ou mémorialistes que produit à foison ce XIII^e^ siècle qui voit naître un goût si vif pour les questions histo-

riques. Son portrait de Saint-Louis, qui a arraché des éloges à Burckhardt lui-même, est une vie de saint très exceptionnelle. Malgré toute l'admiration et tout le dévouement que lui inspire son héros, l'auteur n'en trace pas un portrait idéalisé. C'est par une accumulation de petits détails significatifs, souvent très humains, que Joinville arrive à préciser une image extraordinairement vivante et nuancée de ce grand roi français, avec toutes ses qualités tant physiques que morales. Les œuvres de premier plan apparaissent toujours plus ou moins solitaires; mais en réduisant d'une façon insoutenable la biographie de saint Louis par Joinville à un anachronisme isolé, Burckhardt oublie qu'un ouvrage pareil exige, pour se réaliser, que l'époque réunisse un certain nombre de conditions déterminées, et que la littérature italienne attendra un siècle avant de produire un livre comparable. L'image que l'écrivain trace de lui-même est à peine moins captivante que le portrait de son royal ami. Il se présente au lecteur avec la plus aimable et la plus simple des franchises. Courageux combattant de la première croisade de saint Louis, il n'hésite pas à confesser qu'il a parfois eu peur, qu'il n'éprouve guère de goût pour le martyre, qu'au fond il aime les jouissances et les plaisirs du monde, le luxe et le confort, qu'il s'est enfin refusé à se joindre à la seconde croisade de son roi, estimant qu'il servirait mieux le Seigneur en restant chez lui et en s'occupant de ses domaines et de ses gens. On chercherait vainement un grand respect de l'Église chez cet hagiographe qui ne fait pas grand cas d'une excommunication. Joinville a le rare talent de donner à ses souvenirs les fraîches couleurs de la vie, qu'il s'agisse de faits ou de sentiments. Aucun détail n'échappe à l'attention de cet infatigable observateur : il enregistre jusqu'aux phénomènes naturels qu'il a rencontrés au cours de ses

voyages. Il a l'insatiable désir d'apprendre de l'autodidacte. Ajoutons qu'il est passé maître en l'art de faire surgir devant le lecteur ce qu'il a vu lui-même avec une singulière acuité. A ce point de vue, Froissart est le seul qui puisse supporter de lui être comparé. En résumé, Joinville nous apparaît comme un merveilleux représentant de cette curiosité universelle qui grandit puissamment au XIII^e^ siècle et embrasse l'homme et la nature; cette curiosité ne se cantonne pas à la classe des érudits professionnels; elle crée un excellent public de laïques pour les nombreux et volumineux résumés ou « sommes » du savoir humain que produit cette époque encyclopédique et qui, pendant encore trois ou quatre siècles, suffiront aux besoins intellectuels de l'Europe civilisée.

*
* *

Jean de Meung, l'auteur célèbre de la seconde partie du *Roman de la Rose*, dont la première partie avait été écrite vers 1240 par Guillaume de Lorris, est un philosophe et un savant. Il n'en a pas moins gardé le sens de la vie réelle. Il est maître en l'art de dessiner les figures populaires et de présenter avec un réalisme vigoureux et suggestif les mœurs des classes inférieures; nul ne sait mieux agencer de petits tableaux de psychologie dramatique qui font déjà pressentir la comédie classique française. Jean de Meung n'a pas seulement étudié les hommes et le monde, il a lu. Ce riche bourgeois, qui a pignon sur rue et possède de beaux jardins, est versé dans les sciences de son époque; il connaît à peu près ce que nous connaissons des auteurs latins, dont il fait d'abondantes citations. Mieux que cela, il s'en est pour ainsi dire imprégné, il s'en est fait un fonds de culture à la façon de Montaigne avec lequel d'ailleurs il offre

bien des points de ressemblance. Dans son âpre mépris de la femme, (qui s'oppose violemment au culte chevaleresque et raffiné que Guillaume de Lorris vouait au sexe faible), dans son manque absolu de respect pour l'Etat et l'Eglise, dans sa mordante satire des récents ordres mendiants enfin, on retrouve l'esprit bourgeois des fabliaux et des romans de Renard; mais on y rencontre de plus une note nouvelle, un pathos personnel, philosophique, qu'ordonne une intelligence pleine de vivacité et de hardiesse, mûrie par l'étude des penseurs de l'antiquité.

Le robuste bon sens laïque d'un Jean de Meung ne s'embarrasse pas des idées et des habitudes de pensée chères à la théologie; sa religion n'a que peu de rapports avec la doctrine de l'Eglise. Elle se réduit à l'observation des règles simples et claires que nous dicte la nature et qui ne sont au fond que celles de l'Evangile. Ce philosophe laïque du XIII^e^ siècle, inspiré par la sagesse classique, s'affirme un apôtre exalté de la nature : celle-ci est la mesure et le critérium du raisonnable et du juste. L'amour physique est licite, et même louable; ceux qui s'y livrent sont les serviteurs de la nature et l'aident à perpétuer la vie universelle. D'un tel point de vue, les traditions ecclésiastiques, politiques et sociales apparaissent sous un jour révolutionnaire. Quelle infraction aux lois de la nature constituent les règles monacales! Comme les prérogatives sans nombre que s'est arrogées le pouvoir royal sont contraires à cette nature qui n'a jamais conféré à un homme le droit de commander à un autre! La nature ignore les distinctions sociales, les privilèges de la naissance; elle ne connaît d'autre noblesse que celle qui se fonde sur les qualités intrinsèques, sur la force et le génie — mais combien nous nous sommes éloignés de ses intentions! Avec ce roman philosophique, où s'ou-

vrent déjà les perspectives des grandes révolutions qui bouleverseront l'Europe moderne, le public cultivé de France et de tout l'Occident civilisé se trouvait en présence des grands problèmes de l'existence, formulés audacieusement, résolus plus hardiment encore, traités avec une force courageuse et entraînante. Lu et discuté pendant trois siècles, admiré même par les humanistes de la Renaissance, le *Roman de la Rose* de Jean de Meung, l'œuvre poétique la plus originale du XIII^e^ siècle, a certainement représenté, dans le développement de la vie intellectuelle moderne, un ferment plus important que n'importe quelle œuvre de Dante, de Pétrarque et de Boccace : car ceux-ci, tout en étant certes de plus purs artistes, appartenaient davantage au passé par leur conception du monde. Jean de Meung ouvre la route à Rabelais et à Montaigne, qui relient la libre réflexion sur l'homme et la nature, naissante en ce XIII^e^ siècle, à l'idéologie du siècle des lumières et de la grande Révolution.

VII

L'HOMME MÉDIÉVAL ET LA NATURE

Un des prétendus apports de la Renaissance italienne à l'histoire de l'homme moderne est la découverte de la nature. Selon la théorie de Burckhardt, reprise et développée par Biese, puis aveuglément reproduite par des érudits modernes, les Italiens de la Renaissance, formés à l'école de l'antiquité, auraient été les premiers à jouir de la nature en y découvrant plus ou moins de beauté, Dante et Pétrarque les premiers dont la vie intellectuelle révèle une influence notable de la nature. Pour Thode aussi, la haine médiévale à l'égard de la nature est indiscutable. Mais à ses yeux, c'est saint François, qui fut l'animateur du sentiment moderne de la nature et par là, dans une certaine mesure, l'instigateur de l'étude empirique du monde extérieur. Les deux thèses sont également absurdes et fausses. Le christianisme, dans sa forme la plus ascétique, ne saurait être accusé d'une hostilité absolue à l'égard de la nature. Et en admettant même qu'il en ait été ainsi, cette religion n'a jamais joui d'une force suffisante pour imposer sa façon de voir au delà d'une minorité demeurée telle, quelque énergique qu'elle ait pu être. La littérature chrétienne des premiers siècles continue en grande partie les traditions de l'antiquité en ce qui concerne les descriptions de la nature et l'expression des sentiments qu'elle inspire. Les moines irlandais, gardiens de la culture classique pen-

dant la période la plus sombre de la décadence continentale, ont laissé des témoignages éloquents de leur sens très fin de la nature (sens qui n'a pas fait non plus défaut aux Anglo-Saxons). Un examen à cet égard des écrivains de la Renaissance dite carlovingienne montre qu'ils jouissaient d'une faculté assez développée d'observer le monde extérieur. Les mouvements de réforme religieuse survenus à l'époque suivante comportent sans doute une réaction contre les tendances séculières et classiques, mais ce courant ascétique ne fut ni puissant ni durable. Dès le début du nouveau millénaire, on note de sensibles progrès en l'art d'observer et de décrire la nature. Les matériaux que de récentes recherches ont mis à jour dans ce domaine prouvent que cette époque, loin de traiter le paysage suivant une formule de convention, lui donne en bien des cas un caractère tout personnel. Il est entendu que des modèles antiques en fournissent fréquemment les couleurs, mais il n'est pas rare non plus de rencontrer, comme chez le célèbre historien français Sigebert de Gembloux, des descriptions de sites ou de villes et des tableaux de genre exécutés avec la plus fraîche originalité. Chez plus d'un écrivain on découvre non seulement un esprit curieux des détails du paysage mais encore sensible à l'atmosphère générale et au charme des grands espaces libres. Les biographies des saints, les histoires de couvents et autres ouvrages de la littérature ascétique elle-même témoignent souvent d'une vive compréhension de la nature. Il se vérifie assez fréquemment qu'on a choisi la place de maint monastère en considération de la beauté du site, et c'est peut-être dans ces milieux ascétiques que l'on a d'abord pris conscience de la poésie des montagnes et des solitudes alpestres.

Saint Anselme trouvait une extrême délectation à respirer l'air pur dans la solitude d'un haut lieu; mais

son poème sur le mépris du monde met en garde le lecteur contre la séduction qui se dégage de parfum des fleurs au sein d'un paysage luxuriant. A cet égard on peut bien dire que les auteurs ascétiques de l'époque cherchent à détourner les chrétiens de rechercher pour elles-mêmes les naïves jouissances de la nature. Mais cela ne suffit pas pour qu'on puisse parler d'une haine de la nature, en laquelle le mysticisme montrait une révélation de Dieu fourmillant des plus riches symboles. Avec une sensibilité des plus délicates et des plus personnelles, Bernard de Clairvaux, le grand réformateur religieux du XII^e^ siècle, éprouve en ce sens transcendental la beauté du monde, et il en fournit dans ses écrits maintes preuves émouvantes. Saint François, dont on a considérablement exagéré l'originalité, ne représente, en réalité, que cette conception supérieure et symbolique de la nature qui avait antérieurement trouvé dans la mystique française des représentants comme saint Bernard et Hugues de Saint-Victor. Cette notion religieuse de la nature ne disparaît d'ailleurs pas, on le sait, avec le moyen-âge, mais a eu, jusque bien avant dans les temps modernes, des périodes de grande vitalité.

Le XII^e^ siècle et le XIII^e^ semblent avoir eu, dans l'histoire de la conception de la nature, une bien plus grande importance qu'on n'avait cru jusqu'ici. On voit alors se produire partout une recrudescence d'intérêt pour le monde des créatures. Si, comme on l'a prétendu pour la Renaissance, l'étude de la littérature classique a tiré de son sommeil le sentiment de la nature et servi de guide à l'art du paysagiste, on doit reconnaître que cette condition première s'est déjà trouvée dans une large mesure réalisée au XII^e^ siècle. On n'en a pas seulement pour preuve le lyrisme de la nature délicat et plein de fraîcheur que révèlent les chansons des vagants : on possède en outre, ainsi que l'a surtout

démontré Ganzenmüller, un grand nombre de descriptions de nature, souvent excellentes, qui datent des XII^e^ et XIII^e^ siècles, et dont la forme se rattache toujours plus ou moins à des modèles antiques. Dans la poésie épique latine, si riche à cette époque, on trouve des développements sur les différentes heures du jour et sur les saisons, principalement le printemps; ces morceaux, parfois très détaillés sont d'un style luxuriant, souvent redondant, influencé par la poésie classique décadente (Claudien) et mis à la mode surtout par le célèbre Alain de l'Isle; ils n'en témoignent pas moins parfois d'un sentiment sincère et personnel des beautés de la nature. Il n'est pas rare que l'auteur se montre capable de peintures frappantes et d'un art remarquable. Une épopée latine de Guillaume Breton contient l'épisode d'une chevauchée à travers un paysage marécageux voilé de brumes, où les guerriers qui poursuivent les fuyards ne peuvent se guider que par la lueur d'une ville incendiée : il y a là un tableau brossé avec un sens artistique d'une réelle délicatesse. Plusieurs auteurs du XII^e^ siècle retracent des tempêtes et des naufrages avec un réalisme dramatique. Certes, nombre de poètes latins du temps, comme Hildebert, Alanus et d'autres, affectionnent une manière de paysage idéalisée, aux couleurs paradisiaques, selon le style de la basse antiquité, manière que l'on retrouvera d'ailleurs en certains genres assez avant dans l'ère moderne. Ce goût se rattache aux théories esthétiques de l'époque et n'a nullement pour cause l'impuissance de l'artiste à exécuter une description réaliste. Mais hors de cette description idéalisée, on voit se manifester un très vif intérêt pour la réalité concrète. La poésie épique latine du XII^e^ siècle offre de fréquentes représentations de villes et de paysages où les auteurs savent rendre avec une extrême précision le caractère topographique d'une

région, les sinuosités d'un fleuve, les montagnes et leurs vastes et belles perspectives, les champs cultivés avec leurs arbres et leur flore. Ces nombreux détails prouvent une faculté d'observation très exercée et un sens très vif de l'individuel et du caractéristique. Çà et là apparaissent aussi les habitants : l'auteur décrit leur aspect et nous présente des tableaux animés de foires, de fêtes, de jeux, etc... La nature sauvage des montagnes a également ses peintres qui savent admirablement traduire les fortes impressions qu'ils ont éprouvées. On a l'habitude de dire que Dante et Pétrarque ont été les premiers poètes, depuis l'antiquité, à avoir pu vaincre la terreur superstitieuse qu'inspiraient les ascensions. Or, nous connaissons maints écrivains qui, poussés par cette même curiosité « moderne » de la nature, ont réalisé, avant eux, dans cet ordre d'idées des exploits autrement remarquables. C'est ainsi que Gossuin, auteur français du milieu du XIII^e^ siècle, rapporte dans un ouvrage intitulé *Image du monde* son ascension de l'Etna. Précédemment, vers 1190, Gui de Bazoches avait donné de ce volcan une description où dominaient les impressions esthétiques, et où il opposait avec un art antithétique la nudité des neiges éternelles à la végétation luxuriante des basses altitudes. Gossuin exécute un tableau plus réaliste, plus objectif, qui renferme à peu près tous les détails que trouverait à noter, sur ce qu'il a vu au sommet de l'Etna, un touriste de nos jours ayant quelque goût pour les sciences naturelles; il ne dissimule pas une certaine fierté d'être venu à bout d'une entreprise si peu ordinaire; il rapporte enfin comment il a mesuré la hauteur de la montagne pour contrôler les données admises et selon lui incertaines. Gossuin ne manifeste aucune superstition; il ne croit pas non plus devoir se perdre en considérations religieuses.

Si l'on veut comprendre à quel point l'intérêt esthétique pour le paysage s'accroît aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, il suffit de considérer la place qu'occupent les descriptions de la nature dans les correspondances qui nous restent de cette époque; elles rappellent fort parfois les tableaux de la vie rurale que l'on trouve chez les auteurs de la décadence classique. On possède, de ce Gui de Bazoches que nous venons de mentionner, une correspondance où l'on remarque de nombreux exemples de l'heureuse faculté qu'il a de fixer un paysage en traits larges et magnifiques. Dans une de ces lettres, il parle avec une volupté d'épicurien de sa maison des champs, de la magnifique vue qu'elle offre sur une étendue de prairies, de cours d'eau et de vignes. Il s'attarde à décrire l'intérieur, le marbre poli recouvrant les murs, les couleurs éclatantes des tableaux, les fenêtres vitrées qui semblent absorber la beauté du jardin verdoyant et l'arome des fleurs, arrêtent le vent malfaisant et tempèrent l'excessive lumière du jour; les épais tapis, les cheminées qui distribuent une agréable chaleur, les volières où résonne, quelle que soit la saison, un délicieux concert de printemps. Non moins instructive que captivante, une autre lettre nous fait participer à l'existence de Gui de Bazoches dans le château de son oncle, au milieu d'un site admirable et imposant qu'il dépeint magistralement en termes enthousiastes; il conte vivement et avec force détails ses chasses à travers collines et vallons du voisinage, ses pêches, les siestes sous l'ombrage près d'une source bruissante, les bains en rivière. Partout dans ces lettres se traduit, de la façon la plus convaincante, l'aptitude à goûter, en pleine conscience et par tous les sens, les joies de la nature. Entre ce personnage du XII^e^ siècle et un homme « moderne » il paraît difficile d'établir une différence essentielle en ce qui concerne la manière de voir et d'in-

terpréter le monde extérieur. On ressent une impression analogue en parcourant des lettres d'une autre provenance, datant des XII^e^ et XIII^e^ siècles, que l'on a récemment tirées de l'oubli. Entre, d'une part, le sentiment de la nature et le talent descriptif qu'on y découvre et d'autre part, les paysages les plus caractéristiques de la Renaissance italienne nul abîme. Les fameuses descriptions de la nature italienne par Æneas Silvius, où Burckhardt, Biese et autres discernaient une sensibilité nouvelle et « moderne », et un art de la description insurpassé avant Rousseau et Gœthe, ne parlent pas une langue étrangère à Gui de Bazoches et à ses contemporains ayant la même tournure d'esprit.

On a coutume de citer comme un trait caractéristique du sentiment moderne de la nature ce fait que le paysage est perçu comme une réalité en harmonie ou en désaccord avec l'homme. Un élément subjectif, sentimental, entre ainsi dans notre conception de la nature. On demande à la solitude et à l'intimité avec la nature un remède et un délassement pour l'âme torturée, harcelée par les soucis de l'existence et qui se retrouve elle-même dans l'isolement des champs. Que ce soit là un trait moderne — et personne ne prouvera sans doute jamais rien à cet égard, ni dans un sens ni dans un autre, — on peut affirmer qu'en dépit de l'opinion de Burckhardt, et de tous ceux qui l'ont répété en tous pays, les Italiens n'ont pas été les premiers à nous donner des témoignages littéraires d'une semblable attitude devant la nature. La vie de savant anachorète qui était celle de Pétrarque à Vaucluse, où, « liber et solivagus », il parcourait les bois et les collines, livré aux plus douces inspirations de l'âme, n'était rien de nouveau ni d'extraordinaire en son aspect extérieur. En s'aménageant une demeure rustique, loin des bruits de la ville, il ne faisait que suivre une vieille coutume des

classes aisées de Provence. Quant aux impressions qu'il devait à cette vie en pleine nature, et que nous connaissons par ses proses latines et par ses poèmes italiens, elles n'offraient non plus rien de bien original. Le sentiment de la nature qui anime les canzones adressées à Laure est, si on en décompose les éléments, identique à celui qu'on trouve chez les troubadours provençaux — quoique, bien entendu, Pétrarque lui ait donné une expression artistique supérieure. La France des XII^e^ et XIII^e^ siècles fournit mainte preuve qu'on cherchait alors dans une vie solitaire — et qu'on y trouvait — précisément ce qu'y cherchait et y trouvait Pétrarque. Un poème attribué à l'évêque de Rennes, Marbode, l'un des poètes latins les plus réputés du début du XII^e^ siècle, nous montre la prédilection de l'auteur pour une demeure éloignée au fond des bois. « J'ai l'habitude de m'y rendre souvent, écrit-il, afin de secouer les chagrins et les tourments qui accablent les humains. L'herbe verte, la forêt silencieuse, la brise douce et joyeuse, une source vivante parmi la mousse, tout cela repose mon esprit fatigué, me rend à moi-même et me fait trouver le repos en ma propre âme. Quel homme ne deviendrait en effet étranger à lui-même au milieu du tumulte et de l'agitation de la ville? » Ces phrases, dont il est possible de trouver des répliques dans les lettres du temps, éclairent d'un jour singulier les théories traditionnelles sur l'homme médiéval privé du sens de la nature et encore incapable de s'intéresser à son « moi »?

Si nous considérons maintenant comment s'exprime pratiquement le sens de la nature, que ce soit dans l'art des jardins ou dans l'aspect des maisons champêtres d'agrément, nous ne constatons pas, là non plus, de différence essentielle entre le moyen âge transalpin et la Renaissance italienne. Ici encore,

Burckhardt et ses disciples ont perdu de vue que le développement avait été continu. Dans la curiosité qu'il manifeste à l'égard des plantes, le moyen âge ne s'est pas borné à la culture des simples pour des fins thérapeutiques. On peut affirmer sans crainte de se tromper que ces premiers siècles si peu connus de l'ère médiévale ont été sensibles à la beauté des végétaux et au charme d'un jardin harmonieux. Les jardins des couvents ont manifestement répondu jusqu'à un certain point à des intentions esthétiques. Il faut vraisemblablement compter ici avec des traditions classiques perpétuées principalement par les Bénédictins. Dans la poésie latine des monastères figurent, dès le temps de Charlemagne, des descriptions enthousiastes de jardins. Les châteaux féodaux possèdent aussi des parterres fleuris avec jets d'eau et bancs de gazon. On peut se faire une idée du développement important de l'art des jardins en France vers 1100, en lisant le poème *De ornatu mundi* de l'évêque Hildebert; il y décrit un parc clos de murs, traversé par une eau courante où évoluent des cygnes. A cette époque, qui est celle des croisades, une forte influence orientale commence à se manifester. On a admiré, en Orient, des jardins d'une splendeur qu'on n'eût même pas rêvée. Les contes et les nouvelles de ces pays exotiques où figurent des descriptions de féeriques édens obsèdent les imaginations et laissent des traces dans la littérature chevaleresque. Vers 1240 le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris nous fait assister à des entrevues amoureuses dans un jardin peint à l'orientale que nous retrouverons décrit de même chez Boccace, le Tasse et les autres auteurs de la Renaissance. L'art des jardins européens prend un nouvel essor d'abord dans le royaume normand du sud de l'Italie, puis en Provence.

Il semble que ce soit aux confins de l'Empire, notamment en Provence, qu'ait le plus longtemps survécu la mode romaine des villas champêtres. Après les siècles de ténèbres, c'est aussi, semble-t-il, en Provence, que l'on reprit sur une vaste échelle l'habitude de passer la saison chaude en des maisons de campagne. La villa devient un centre où l'on cultive ces belles manières, que nous connaissons par les descriptions des cours d'amour provençales et qui peu à peu vont se propager en Italie. Lorsqu'au XIII^e siècle, les principaux bourgeois des opulentes cités toscanes commencèrent à faire édifier des villas dans les beaux sites environnants, leurs demeures furent pour la plupart bâties, ainsi que l'ont démontré les récentes recherches de Patzak, sur des modèles de Provence. On peut en effet observer qu'à cette époque cette région exerce en Italie une influence générale très marquée. Celle-ci se manifeste spontanément, mais peut-être surtout par l'intermédiaire de la cour provençale de Naples, où Charles I^er d'Anjou succède aux Hohenstaufen (lesquels d'ailleurs avaient déjà subi d'une façon appréciable l'influence de la culture de Provence). L'art des jardins encore peu connu qui aux XIII^e et XIV^e siècles commence à fleurir dans l'Italie de la Renaissance à son début, tire vraisemblablement ses principales inspirations des traditions sud-italiennes (normandes ou souabes) et avant tout provençales, les unes et les autres au surplus influencées, semble-t-il, par l'Orient. En tout cas, la première image sûre que nous possédions d'un jardin italien conçu d'après des données artistiques figure dans un ouvrage d'agronomie de la fin du XIII^e siècle, dû au Bolonais Pierre de Crescenzi, et dédié à Charles I^er d'Anjou. On y découvre d'indéniables ressemblances avec le modèle habituel des jardins de plaisance provençaux. Pétrarque, après son retour en

Italie vers 1340, veut avoir autour de sa nouvelle demeure une végétation ornementale analogue à celle qui agrémentait sa villa de Vaucluse. C'est aux jardins de Provence qu'il avait appris à connaître et à aimer toutes les espèces rares qu'il planta de ses propres mains dans ses jardins de Padoue et d'Arquà. Le dessin type de ces jardins se retrouve également dans la description célèbre du site enchanteur où Boccace fait évoluer les jeunes couples de son *Décaméron*. L'image de la vie des classes aisées dans une villa toscane aux premiers temps de la Renaissance, telle que nous la fournissent par exemple le *Décaméron* et *Il Paradiso degli Alberti* de Giovanni da Prato (vers 1390), prouvent nettement les efforts que font les Italiens pour s'assimiler cet art de vivre provençal qu'on pouvait étudier de près à la cour de Naples, alors foyer de haute culture. Boccace y avait passé, on le sait, les plus belles années de sa jeunesse.

VIII

L'ART ET LA RÉALITÉ

Si nous nous tournons maintenant vers l'histoire de l'art et son développement, nous constatons que le sens qu'on a donné traditionnellement au concept « moyen âge » a de même masqué la véritable succession des faits. Ici aussi le terme « moyen âge » a été autre chose qu'une définition chronologique; il a signifié un certain caractère d'unité, une entité particulière se suffisant à elle-même; en opposition, celui de « Renaissance » désigne une création nouvelle, un esprit nouveau d'où serait sortie l'Europe moderne. Avec Burckhardt, on a considéré l'artiste médiéval comme un être qui ne s'est pas encore éveillé à la conscience de soi-même et du monde. L'art d'un tel homme ne saurait donc être que l'expression impersonnelle d'une vie spirituelle collective, tendant à des buts religieux et surnaturels, nourrie du rêve d'une béatitude céleste, ne percevant que confusément les couleurs et les formes changeantes de la réalité terrestre, celles-ci elles-mêmes affectant, dans la représentation qu'en donne l'artiste, un caractère idéal et incorporel de symbole. Soudain se produit un coup de théâtre. La Renaissance italienne rompt avec cette forme d'art qu'a cultivée surtout l'Europe transalpine. Un homme conscient de sa personnalité fait son apparition en Italie. Dans ce pays on découvre, et on étudie pour la première fois la réalité terrestre en tant que sujet

intéressant et précieux en soi. L'art reflète cette révolution. L'art spiritualiste du moyen âge, avec son idéalisme abstrait, fait place à un art nouveau qui voit son véritable but dans la reproduction exacte du monde réel en toutes ses formes individuelles et changeantes.

Or les recherches actives auxquelles on s'est livré au cours des dernières dizaines d'années dans le domaine de l'art médiéval ont jeté un jour tout nouveau sur la question. Auparavant on était disposé à isoler l'art de la Renaissance italienne, à le considérer comme un apport original à la culture occidentale, tout au plus inspiré de l'antiquité romaine congénialement assimilée; aujourd'hui on incline à lui contester son prétendu caractère de devancier du naturalisme moderne, à lui dénier le mérite d'avoir découvert l'homme et la nature. Bien au contraire, on souligne les rapports de cet art avec le développement, antérieur ou concomitant, qui s'est produit au delà des Alpes, particulièrement en France et dans les Pays-Bas et qui n'a jamais cessé de tendre vers un art plastique de plus en plus proche du réel.

Cette tendance apparaît d'abord dans la sculpture qui, après avoir été pendant quelque cinq cents ans un art pratiquement mort, renaît à la vie au XI^e^ siècle. Ce soudain réveil ne peut guère s'expliquer que comme une tentative d'imiter la statuaire antique, dont on trouvait des spécimens un peu partout, non seulement en Italie mais dans les anciennes provinces romaines. En même temps se dessinait aussi, particulièrement en France, un fort courant d'humanisme. Les gardiens les plus zélés de la foi chrétienne attaquent avec le même zèle ces deux formes d'une renaissance du paganisme.

Avec le XII^e^ siècle la France devient dans le domaine

artistique la nation directrice de l'Europe; elle le demeurera pendant trois cents ans. Dès les premières années de ce XII^e siècle une riche sculpture pleine d'imagination, souvent d'une puissance monumentale qui n'a pas été dépassée, orne les nouvelles cathédrales du midi de la France, d'abord semble-t-il à Toulouse, en une région qui possédait alors la civilisation la plus raffinée d'Europe et d'où cet art plastique roman, d'une sève si forte, se propage de différents côtés en Provence, en Bourgogne, dans la France septentrionale. Sans doute les générations suivantes ne lui ont pas épargné les actes de vandalisme — pas plus d'ailleurs qu'à toute la sculpture française du moyen âge, dont nous ne connaissons par suite qu'une infime partie — mais ce qui a survécu de cette première et grande époque de l'art roman est d'un extrême intérêt.

Il est d'abord évident que l'antiquité a présidé aux origines de cette sculpture. Ces anciens maîtres de la pierre, dont on a sans doute exagéré la sujétion aux directives ecclésiastiques, étaient certainement bien loin d'être aussi naïvement primitifs qu'on s'est plu à l'imaginer. Dès le XI^e siècle on connaît des exemples de copies des antiques exhumés. L'art plastique décoratif montre de bonne heure qu'il sait imiter non sans élégance les modèles romains. Et sans doute chaque ère nouvelle interprète l'antique à sa façon; notre manière de voir, objectivement archéologique, est un phénomène relativement nouveau et il serait facile de démontrer l'étonnante subjectivité de toutes les reproductions de l'antique qu'on trouve, en littérature comme en art, depuis le moyen âge et la Renaissance jusqu'au XIX^e siècle, et qui toutes ont eu la prétention d'être exactes. Mais même en faisant abstraction des éléments plus ou moins impondérables transmis par l'art antique à la sculpture française du XII^e siècle, on peut parler d'une

tendance classique se manifestant très nettement chez les artistes de cette époque et qui apparaît en plusieurs lieux dans la représentation sculpturale du corps humain. On possède quelques belles statues d'apôtres provenant de Toulouse, dont l'exécution prouve une connaissance des plus subtiles de l'antique; la calme majesté, l'attitude naturelle des personnages offrent un singulier contraste avec le style contourné qui caractérise d'autres œuvres de la même période. Nous pourrions signaler d'autres exemples en Bourgogne, à Vézelay et à Cluny. On a cru également reconnaître une influence classique dans la sculpture de Chartres. Mais où cette tendance ressort le plus nettement, c'est en Provence : à Arles et ailleurs on croirait voir aux portails des cathédrales des Romains en toge dans les figures dignes et massives des apôtres. Centaures, satyres, néréides constituent des motifs assez fréquents d'ornementation.

De même que l'humanisme français conserve sa vitalité encore assez longtemps au XIII^e^ siècle, ce courant classique dans la statuaire continue jusqu'au milieu de ce siècle, qui est la grande époque de la sculpture gothique. Une série d'œuvres attestent une connaissance accrue des problèmes de la ronde bosse classique. Les exemples les plus remarquables nous en sont offerts par certaines statues de la cathédrale de Reims : deux figures d'apôtres, saint Pierre et saint Paul, ont un caractère antique si accusé que, suivant la remarque d'un archéologue, on les prendrait sans peine pour des antiques exhumés. Même observation encore plus justifiée pour les deux statues célèbres de Marie et d'Elisabeth qui semblent des copies exécutées d'après des originaux grecs ou gréco-romains que l'on aurait trouvés dans cette région riche en souvenirs antiques. Egalement d'un caractère classique, cette figure fameuse de

la Vierge, du milieu du XIIIe siècle, qui orne le portail du transept nord de Notre-Dame de Paris. La façade de la cathédrale d'Auxerre nous présente d'exquis bas-reliefs de la fin du XIIIe siècle parmi lesquels un Bacchus d'une beauté presque attique frappante.

Comme nous ne possédons qu'une connaissance très fragmentaire de la statuaire qui ornait originairement les cathédrales françaises, il est évidemment malaisé de juger en quelle mesure a pu s'exercer cette tendance archaïsante. En tout cas il paraît hors de doute que les sculpteurs français du moyen âge ont eu un sentiment très vif de l'antique, qu'ils ont su l'imiter directement et s'en approprier les enseignements avec une liberté géniale. L'antiquité leur a ouvert les yeux aux formes du monde sensible; l'équilibre et l'harmonie qui partout se manifestent dans leurs œuvres trahissent l'impression durable qu'ils ont reçue de la beauté classique. Rester à l'école de l'antiquité n'était cependant pas leur fait. Un hasard a conservé jusqu'à nos jours le carnet d'esquisses d'un architecte français du XIIIe siècle; ce document donne une idée curieuse des connaissances variées que possédait un artiste de cette époque et de son goût pour l'expérience. A côté de croquis d'après l'antique, on y trouve de remarquables dessins qui prouvent combien ce siècle était avide d'analyser la nature. L'étude d'après le modèle nu n'y manque pas non plus. De fait, c'est cette poursuite de la réalité qui, dès le début, apparaît de plus en plus comme l'élément animateur de la sculpture française, en incessant développement, en pleine joie créatrice. Le culte de l'idéal antique doit désormais reculer devant le désir de reconnaître dans la statue les traits inchangés de la réalité, qui transporte ces vigoureuses générations. La sculpture se trouve ainsi engagée dans la voie nouvelle qui aboutira au triomphe de l'art moderne.

Déjà cet art roman des XI^e et XII^e siècles, auquel seul un dogmatisme historique a pu contester le sens de la nature, révèle une tendance réaliste très nette, visible surtout dans l'effort des artistes pour reproduire l'expression du visage. On possède des sculptures tombales du milieu du XI^e siècle qui montrent un art du portrait très poussé techniquement et manifestement très naturaliste, dont on ne trouvera guère ensuite d'exemples avant le XIV^e siècle. On connaît les figures bibliques du porche occidental de la cathédrale de Chartres, l'œuvre la plus sublime du XII^e siècle, où l'accord de l'architecture et de la sculpture, que ne gêne pas une liberté géniale dans le traitement des proportions du corps humain, atteint une si haute perfection; ces figures sont en réalité des chevaliers et des dames du temps des croisades; leurs visages sont ciselés avec une intelligence très subtile des caractères typiques de la race; leurs vêtements (qui sont ceux des contemporains) traités dans un style d'une sûreté et d'une élégance incomparables.

Sur toutes ces figures plane encore comme un détachement du monde. Les visages ont une expression de rêverie mystique que vient renforcer la raideur solennelle des corps stylisés. Avec la sculpture gothique dont l'épanouissement correspond au milieu du XIII^e siècle se produit un changement remarquable qui reflète les tendances nouvelles que nous venons de signaler. Le cercle des sujets s'élargit. Sur les bas-reliefs des cathédrales on peut suivre l'éveil de cet intérêt universel. Ce n'est plus uniquement le monde des traditions bibliques qui fournit des motifs à l'artiste. La vie humaine sous toutes ses formes, la nature avec sa richesse et sa variété semblent s'animer en vastes encyclopédies de pierre, immortels chefs-d'œuvre d'une imagination qui embrasse tout, témoignages d'un sens

infaillible de la beauté, expressions de la joie communicative qu'éprouvent les artistes devant leurs découvertes. La forme cesse de constituer un obstacle. Au cours du siècle on observe une virtuosité croissante de la technique artistique, une science toujours en progrès de la ligne et de la répartition de l'ombre et de la lumière. Auparavant, le réalisme, dans la représentation de l'être humain, se limitait en principe au visage. Maintenant la représentation stylisée des corps et des draperies s'assouplit devant les exigences de la réalité. Les personnages inertes acquièrent volume, mouvement et vie; les proportions du corps deviennent exactes, l'attitude devient naturelle sans perdre son caractère monumental. Les plis des vêtements tombent avec plus d'aisance et l'effet naturaliste se renforce de la riche coloration qui reproduit les motifs de la mode. Les parties non vêtues du corps sont traitées avec la même exactitude. L'étude du nu était, on le conçoit, encore peu répandue à cette époque mais se trouvait en voie de progrès : les bas-reliefs ornant les cathédrales de Reims et de Bourges (le jugement dernier) et ceux de la cathédrale d'Auxerre (la création) sont d'un dessin exact et savent minutieusement traduire les attitudes et les mouvements les plus variés.

La vie qui anime le fourmillement des figures et des groupes dans ces cathédrales du XIII^e^ siècle témoigne de la liberté de l'inspiration artistique et de la riche gamme d'expressions dont elle dispose. On sent de moins en moins la contrainte des conceptions purement théologiques et dogmatiques. Dès la première moitié du siècle la statuaire nouvelle de Chartres offre d'excellents exemples d'un art unissant à une noblesse idéale une représentation expressive et pleine d'imagination des caractères et des tempéraments de la tradition chrétienne. L'humain et le naturel s'imposent avec une

force de plus en plus grande. Rien ne reflète mieux cette évolution que la transformation des images de la Vierge vers le milieu du XIII^e siècle. La reine des cieux, qui avait jusque-là trôné, immobile et majestueuse, gardant l'enfant sur ses genoux, devient une jeune femme debout, rayonnante de beauté terrestre et soutenant son enfant dans ses bras avec un geste de fierté triomphante, encore héroïque et pareille à une reine au début de l'infinie série des madones (transept nord de Notre-Dame de Paris, qui date du milieu de XIII^e siècle), mais bientôt moins princesse et plus femme, telle la célèbre Vierge dorée d'Amiens avec son mystérieux sourire à la Vinci. La religiosité subjective et sentimentale du mysticisme et la dévotion chevaleresque vouée à la femme par les troubadours pénètrent dans l'art grâce à ce motif entouré d'amour et de poésie. Le sentiment se manifeste plus puissamment. Un sens, jusqu'alors inconnu, du dramatique et du pathétique se fait jour dans les scènes de la Passion de la cathédrale de Reims. Mais dans cette cathédrale, qui est certainement la plus richement ornée de toutes, et qui donne une impression presque écrasante de l'inépuisable puissance créatrice de ce siècle, on trouve, à côté de ces œuvres dont le réalisme s'inspire du culte mystique de la Vierge et du Christ, quantité de sculptures d'un caractère tout différent. Nous sommes en présence d'un art qui n'a d'autre préoccupation que de se livrer entièrement à la joie de reproduire la réalité et de présenter des types individuels — nous pourrions dire des portraits — empruntés à la vie bourgeoise quotidienne. Ces figures aux noms bibliques n'ont plus rien de religieux ni de solennel; par moment on discerne même chez l'artiste une sensible tendance — fort peu dévote — au scepticisme amusé et à l'ironie. Nous sommes au siècle du réalisme bourgeois, des fabliaux et des *romans de Re-*

nard. Partout nous avons des preuves nouvelles de cet amour joyeux de la vie, que l'artiste exprime souvent avec une grâce toute classique : que l'on songe à ces charmants et célèbres bas-reliefs de Notre-Dame de Paris représentant des scènes de la vie des escholiers. Mais ce réalisme, que nous pouvons également étudier dans ce qui nous a été conservé de la sculpture profane, remporte peut-être son plus éclatant triomphe avec l'art plastique décoratif : de bonne heure celui-ci commence à abandonner les motifs orientaux ou classiques pour adopter des modèles tirés de la flore indigène. Cette décoration, qui pare les cathédrales des fleurs caractéristiques produites par le pays même, est, pendant sa belle période, d'une incomparable fraîcheur et suffirait à attester l'existence d'un sentiment de la nature vivant et émerveillé.

Au cours du XIV^e^ siècle la sculpture évolue dans le sens d'un extrême naturalisme. Cette tendance toutefois affecte moins la plastique monumentale religieuse qui montre un certain ralentissement. C'est dans l'art du portrait que se produit l'évolution décisive en sculpture vers un réalisme que l'on n'avait guère observé jusque-là. Préparée par le gothique du XIII^e^ siècle, une révolution s'accomplit, créant les conditions nécessaires à l'art des temps modernes.

Les statues tombales de Saint-Denis, lieu de sépulture des rois de France, offrent une image fort précise du changement survenu. Au XIII^e^ siècle, les visages de ces statues couchées restent encore peu étudiés : ils ont une expression souriante et harmonieuse, un peu impersonnelle. Mais aux approches du XIV^e^ siècle, la transformation est frappante. Nous voici dans une ère de prose et d'analyse critique. Les artistes s'efforcent de reproduire les traits du défunt avec toutes ses particularités, avec chacune de ses menues imperfections, tels qu'ils

étaient, sans essayer le moins du monde de les idéaliser. Ce sont de véritables portraits. Afin d'arriver à la plus grande ressemblance possible, on employait comme modèles des masques moulés sur la figure du défunt. Innovation française de la fin du XIII^e siècle qui semble avoir été fréquemment en usage pour l'exécution des bustes en Italie lors de la Renaissance.

Paris demeure encore le centre de l'art pendant la période décisive de cette transformation. C'est le temps où règnent les Valois, Charles V et Charles VI. L'univers afflue toujours à ce centre des études, de la mode et du plaisir. A la cour du Roi comme à celles des ducs s'étale un luxe inouï. Les princes et les riches particuliers paient magnifiquement les artistes. Pour décorer les châteaux et les palais il faut des sculptures et des peintures; pour les bibliothèques, les chefs-d'œuvre de l'art florissant de la miniature. Il ne nous reste malheureusement que peu d'échantillons de cet art profane; on en possède de délicieux spécimens au musée du Louvre avec les statues si vivantes de Charles V et de son épouse. Ce sont seulement les recherches contemporaines qui, se fondant sur les œuvres conservées, ont permis de reconstituer le véritable caractère de cette époque et d'en démontrer l'importance.

Dans la seconde partie du XIV^e siècle, des désastres politiques et des guerres s'abattent sur la France. C'est à Dijon, capitale des ducs de Bourgogne, riches et amateurs d'art, que la tendance naturaliste éclose à Paris portera ses plus beaux fruits. Les principaux des artistes qui se fixèrent à Dijon étaient originaires de la partie flamande du duché; plusieurs avaient d'abord étudié et travaillé à Paris. Le plus grand était Claux Sluter (mort en 1406), le Michel-Ange du nord, qui conçut le célèbre *Puits de Moïse.* Dompteur colossal de la pierre, cet artiste unit dans ses figures sculptées le plus

minutieux réalisme à un pathétique développé et à une puissante imagination plastique qui fait parfois penser au style baroque. Sa statue de Philippe le Hardi permet de le classer le premier parmi les portraitistes du temps. Son œuvre marque l'apogée de la sculpture septentrionale au XV^e^ siècle et a exercé une forte influence que l'on pourrait peut-être encore déceler dans le *Moïse* de Michel-Ange.

Avant de clore cet aperçu du naturalisme dans le plus important des arts du moyen âge, nous dirons quelques mots de la peinture française au XIV^e^ siècle. Là encore on doit à la France un apport décisif. Certes l'incertitude est grande sur bien des points, et les œuvres conservées pouvant servir de matériaux aux historiens ne sont pas en quantité considérable. Grâce à des renseignements d'archives nous connaissons une série d'artistes du XIV^e^ siècle qui ont exécuté des peintures, parfois à l'huile, destinées aux demeures royales, et princières : scènes de chasse, batailles navales, vies de César, etc... Peut-être est-ce en France que, pour la première fois depuis l'antiquité, l'on a cultivé l'art du portrait pictural; en tout cas il semble bien qu'en aucun autre pays ce genre artistique — comme d'ailleurs celui du buste — n'a atteint au XIV^e^ siècle un développement comparable. Nous en avons la preuve dans un portrait d'un caractère fortement accusé, qui nous est resté de cette époque et qui représente Jean le Bon. Mais les productions offrant le plus d'intérêt, ce sont les miniatures qui ornent les riches manuscrits réunis par les princes français, grands amateurs d'art. Les tendances réalistes que l'on a vu se dessiner dans cet art charmant prennent avec la seconde partie du siècle une force extraordinaire. L'esprit naturaliste dominant déjà en statuaire réclame alors ses droits. Au fond d'or se substitue le paysage et les peintres miniaturistes se

perfectionnent d'une étonnante façon dans la science de la perspective. En tête du mouvement viennent les Flamands formés à l'école naturaliste de Paris, qui travaillent pour les cours de France et de Bourgogne : leurs progrès se signalent dans une série d'œuvres du XV^e^ siècle à son début et qui marquent une date importante dans l'histoire de l'art. Les annales de la peinture enregistrent peu d'œuvres d'un caractère aussi nettement original que *Les très riches heures du duc de Berry* (musée de Chantilly) où l'on trouve les enluminures du célèbre Paul de Limbourg et de ses frères (1416).

Les fameuses scènes représentant les saisons dans cet ouvrage magnifique prouvent que le paysage et la peinture de genre sont d'ores et déjà des faits accomplis. Le sens moderne de la nature est né. Devant nos yeux se déroulent des scènes de vie aux champs et à la ville, des images de la nature éclairées diversement selon le cycle changeant des saisons, de l'existence humaine et de ses mille travaux, tout cela décrit avec une fraîcheur et un amour de la réalité insurpassables. De la même époque à peu près, nous possédons (ou nous possédions), un autre document incomparable attestant l'avènement de la peinture nouvelle : les miniatures sans doute exécutées par Jean Van Eyck pour un autre livre de luxe du duc de Berry intitulé *Les très belles heures de Notre Dame*, et dont les fragments, découverts à Turin en 1902, ont été détruits par un incendie deux ans plus tard. C'est dans cet ouvrage que l'on pouvait admirer le célèbre *Chevalier au bord de la mer*. Avec la peinture italienne du XIV^e^ siècle, l'art d'interpréter les trois dimensions avait certes progressé depuis Giotto. Ambrogio Lorenzetti surtout qui exécuta de 1337 à 1339 des paysages pour la maison de ville de Sienne marque sous ce rapport un considérable progrès. Les miniaturistes de France et des Flandres

avaient-ils profité de cet acquis? Quoi qu'il en soit, il faut constater dans leurs œuvres un développement indépendant à cet égard. Avec les paysages des frères Limbourg, la composition acquiert sans effort de la profondeur. L'exemple le plus remarquable du développement et de la sécurité qu'a pris le sens de la perspective, nous le trouvons dans l'enluminure déjà citée de Jean Van Eyck qui donne admirablement l'illusion du lointain : on voit le rivage et la mer se prolonger à une immense distance jusqu'à l'horizon où se rejoignent les flots et le ciel. L'art italien n'était pas encore capable à cette époque de réaliser rien de pareil.

Cette œuvre de jeunesse de Jean Van Eyck rattache ce grand rénovateur de la peinture à la tradition naturaliste française du XIV^e^ siècle; celle-ci apparaît de plus en plus comme la véritable source du naturalisme moderne que l'on a cru inauguré par la Renaissance italienne ouvrant à l'art européen des voies nouvelles. Il s'avère donc aussi dans le domaine de l'art que ce n'est pas l'Italie qui a découvert l'homme et la nature. Cette découverte avait déjà été faite par l'art transalpin, bien avant que l'art italien eût commencé à dominer l'Europe. Les recherches contemporaines ne cessent de démontrer la forte et durable influence que le nord a exercée sur l'art italien depuis le XII^e^ siècle jusqu'à Léonard de Vinci, Raphaël et Michel-Ange.

IX

L'HÉRITAGE DE LA CULTURE MÉDIÉVALE ET LA RENAISSANCE ITALIENNE

L'Italie, ainsi que le reste de l'Europe, restera longtemps en ce qui concerne la haute culture au total un province française. Ce n'est qu'au cours du XIV^e^ siècle que sa civilisation prendra un caractère nettement national; elle se développe dès lors sous un afflux ininterrompu d'impulsions transalpines, et se prépare à diriger à son tour la culture occidentale. Il convient maintenant de jeter un coup d'œil sur les phases de ce développement importantes pour l'histoire de la civilisation générale jusqu'à l'aube du XVI^e^ siècle.

*
* *

Dès le début du XI^e^ siècle on commence en Italie à reconnaître la supériorité de la culture française et à la regarder comme un modèle digne d'être imité. On parle d'infiltration des mœurs françaises. L'influence séculaire de l'idéal et de l'étiquette aristocratiques qui étaient nés dans les cours féodales de France se manifeste dès le XII^e^ siècle, époque où le centre de la culture en Italie était à la cour, de langue française, de la dynastie normande à Palerme. On la suit à travers le XIII^e^ siècle et le XIV^e^ tandis que se concentre encore dans l'Italie du sud la civilisation la plus haute et la plus raffinée du pays, d'abord sous le sceptre des Hohenstau-

fen, puis sous la maison d'Anjou et jusqu'aux XVe et XVIe siècles : les Médicis à Florence et les cours princières de Naples, de Milan, Ferrare, Urbin et Mantoue rivalisent alors avec les rois de France et les somptueux ducs de Bourgogne dans la pratique de la vie courtoise héritée de l'époque romanesque des troubadours. Pour tout ce qui se rapporte à la civilité et aux modes, pour l'organisation des fêtes où, en l'honneur des dames, le cliquetis des armes se combinait à la musique des instruments à corde, pour les mille agréments d'une existence de plaisirs, on suivait volontiers les modèles provençaux et français. Cet esprit d'imitation se manifesta d'abord au sein des cercles aristocratiques qui donnaient le ton à la société italienne, mais peu à peu la haute bourgeoisie de la Renaissance commençante suivit l'exemple. Dans la seconde partie du XIIIe siècle le savant Florentin Brunetto Latini (mort en 1294) était encore frappé du contraste entre la vie gaie et somptueuse des superbes demeures françaises et la simplicité qui suffisait à ses compatriotes toscans. Et pourtant à cette époque, grâce aux rapports entretenus avec la cour d'Anjou de Naples, commença à s'exercer une forte et durable influence provençale dans les mœurs et les conditions de l'existence : qu'on songe plutôt au luxe des riches villas toscanes et au cadre digne des romans de chevalerie que Boccace, ancien familier de la cour de Naples, a donné à ses nouvelles du *Décaméron*. Même au début du XVe siècle, Coluccio Salutati, le célèbre chancelier d'Etat et humaniste florentin, voit en la France la vraie patrie d'une civilisation raffinée : les Français, dit-il, sont regardés comme les *parentes omnis urbanitatis*.

En un de ses écrits Dante (1265-1321) s'élève avec force contre la tendance de ses compatriotes à exalter les langues étrangères au détriment de la leur. Cette

observation, qui remonte au début de ce XIV^e^ siècle dont Pétrarque, Dante et Boccace allaient faire le grand siècle classique de la littérature italienne, était encore très justifiée. A Naples, qui régentait la culture et où Charles d'Anjou s'entourait de poètes de son pays, le français avait été longtemps la langue officielle et probablement aussi d'un usage assez généralement répandu; il devait de même rester encore couramment employé pendant de longues années dans certaines parties de l'Italie septentrionale. Plusieurs des contemporains de Dante, Brunetto Latini, Marco Polo et d'autres, écrivirent leurs œuvres les plus importantes en français, langue d'un usage très général et qu'on estimait en outre la plus agréable à lire et à entendre.

Les besoins littéraires du public italien trouvèrent longtemps leur principal aliment dans la poésie française et dans la provençale, qui se trouvaient à leur apogée à une époque où il n'y avait pas de littérature italienne. Dès l'aube du XII^e^ siècle, l'Italie entière écoutait avec ravissement les jongleurs français ambulants qui déclamaient des épopées sur Charlemagne et ses paladins. La popularité de cette poésie épique demeura extraordinaire pendant des siècles. A leur tour les romans de chevalerie reçurent un accueil non moins enthousiaste de l'aristocratie et des milieux les plus cultivés de la bourgeoisie. Encore au temps de Bojardo et d'Arioste, l'Italie continuera à faire ses délices de ces lectures. Dans les mêmes milieux, la poésie lyrique provençale et française trouva aussi de fervents admirateurs. A la fin du XII^e^ siècle et durant toute la première moitié du XIII^e^, on rencontre des troubadours provençaux vivant dans les maisons princières de l'Italie septentrionale et méridionale.

A l'époque de Dante encore culture littéraire signifiait d'abord connaissance approfondie de la littéra-

ture française et provençale. On écoutait avec exaltation les rythmes héroïques de la *Chanson de Roland*, on s'enthousiasmait pour Tristan et Lancelot, pour tout ce monde merveilleux de la chevalerie, ses amours et ses aventures; on s'engouait du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de ses subtils et poétiques commentaires sur l'amour chevaleresque; on lisait aussi la suite, d'un réalisme bourgeois, que Jean de Meung ajouta à cette œuvre; on étudiait enfin les biographies romanesques des troubadours; on était plein d'admiration pour leurs chansons, d'un art si délicatement compliqué. Même les œuvres de l'antiquité romaine trouvaient des lecteurs grâce aux adaptations françaises — parfois assez fantaisistes — des épopées latines, et en bien des cas on employait, pour traduire les classiques de l'ancienne Rome, des versions antérieures en français. C'est au milieu de ces influences littéraires qu'avaient grandi Dante et sa génération; la *Divine Comédie* trahit d'ailleurs de multiples manières l'impression profonde et durable que le génial poète avait reçue de la poésie transalpine. Les deux autres grands pionniers de la Renaissance italienne Pétrarque (1304-1374), et Boccace (1313-1375) ont des rapports encore plus directs avec ces traditions : Pétrarque passe la plus grande partie de sa vie en Provence, ce berceau des troubadours; quant à Boccace, né à Paris d'une mère française dont il déclarait lui-même tenir son talent poétique, il avait fait ses premiers essais d'écrivain dans un milieu mi-français mi-provençal, à Naples, sous la maison d'Anjou.

*
* *

Malgré l'opinion généralement répandue, ce n'est probablement pas tant dans une forte tradition de cul-

ture antique que dans la prédominance de la littérature transalpine en Italie qu'il faut chercher la cause de la tardive éclosion d'une littérature en langue italienne.

Les premiers Italiens qui composèrent des morceaux lyriques en une langue moderne écrivaient en provençal, dans le style des troubadours; et ce lyrisme, dont les productions initiales appartiennent à la seconde moitié du XII^e siècle, vivra encore vigoureusement jusque bien avant dans le XIII^e siècle. C'est seulement pendant la première moitié de ce siècle et à la cour sud-italienne de Frédéric II, véritable centre littéraire et artistique de ce temps, que naîtra la poésie lyrique en italien présentant un intérêt vraiment littéraire. Celle-ci se répand à Bologne et en Toscane; elle constitue une imitation directe de ce lyrisme français ou provençal inspiré de l'amour, qui avait en Italie aussi des représentants transalpins. Nous rencontrons ici pour la première fois la *canzone*, ce genre cher aux poètes de Provence et qui est comme le moule où viendra bientôt se façonner la plus noble poésie de la littérature italienne; pour la première fois aussi nous nous trouvons en présence du sonnet, dont l'appellation provençale trahit peut-être l'origine encore assez mystérieuse. En dépit de son manque absolu d'originalité, ce lyrisme à la mode n'en a pas moins son importance. L'Italien s'y exerce à l'expression littéraire et parvient à rivaliser de souplesse et d'élégance avec les langues sœurs dont on use au delà des Alpes. La chute des Hohenstaufen fait perdre à l'Italie du sud sa suprématie dans le domaine de la culture nationale — Naples devient sous la maison d'Anjou une sorte de colonie française et constitue un nouveau débouché aux influences transalpines — le centre de la vie littéraire se déplace vers le nord, à Bologne, ville universitaire célèbre, et en Toscane où Florence gagne à cette époque

en puissance et en splendeur. A l'inspiration galante et creuse chère aux courtisans de Sicile se substitue un courant lyrique nouveau, *il dolce stil'nuovo*, dont l'extrême idéalisme témoigne d'une assimilation profonde et très méthodique de la forme et de la pensée provençales mais ne marque guère un affranchissement à tendance nationale de l'influence étrangère. Cette poésie, qui atteint sa plus haute expression dans la *Vita Nuova* de Dante, accuse dans un sens spéculatif les tendances spiritualistes caractérisant l'inspiration amoureuse des troubadours à son apogée. La passion qu'interprète cet art mélodieux, subtil, se complaisant à la mélancolie et à l'extase, est un sentiment terrestre sublimé et transposé en un élan vers le divin; la femme chantée par le poète devient un être surnaturel, symbole de la sagesse céleste, et qui guidera l'amant dans la voie de la vertu et de la perfection. Mais cet amour ascétique ne peut germer qu'en une âme élevée; il est la marque de cette vraie noblesse qui ne présente aucun rapport avec la naissance ou la fortune (*amor et cor gentil sono una cosa.* (Amour et gentil cœur sont une même chose.)

Cet amour idéal, dont on a récemment cherché à démontrer les rapports d'origine avec le platonisme romanesque et avec l'analyse subtile de la passion dans la poésie arabe, constituera pendant des siècles un élément capital du lyrisme italien. Il a son plus puissant monument dans la *Divine Comédie*, achevée vers 1320, où l'amour de Béatrice, auréolée d'un nimbe divin, déjà chantée dans la *Vita nuova*, demeure toujours la plus profonde source de vie et d'inspiration du poème. Avec une imagination créatrice de la plus puissante ampleur, qui tantôt jette une fulgurante lueur sur les sombres royaumes où gémissent les damnés, tantôt évoque les radieuses visions des contrées bienheureuses, le poète nous dépeint son voyage à travers l'enfer, et le

purgatoire avant d'arriver au paradis; ce voyage n'est autre que l'histoire de son âme passionnée, histoire qui cherche à montrer le pouvoir rédempteur de l'amour et la peine que se donne pour sauver le pécheur Béatrice élevée au rôle de symbole de la grâce divine. Mais ce pathétique tableau que fait le poète de la purification de l'âme souillée par les fautes terrestres, et cette béatitude finale dans la contemplation et l'extase mystiques, comportent en outre un sens plus vaste : ils montrent à l'humanité le chemin du bonheur terrestre et des félicités de l'au-delà. Pour les hommes de cette époque, la *Divine Comédie* était surtout un poème didactique, fait pour châtier, édifier et instruire; on y retrouvait les personnages connus de l'histoire et de l'époque contemporaine endurant des tourments ou jouissant du bonheur selon la vie qu'ils avaient menée sur la terre; en outre Dante trouve partout l'occasion d'initier le lecteur à toutes sortes de sciences. Aussi la *Divine Comédie* constituait-elle, aux yeux des Italiens du XIV^e^ siècle, une immense encyclopédie. Les bourgeois avides de savoir pouvaient, grâce à elle, avoir des vues sur les connaissances nouvelles théologiques ou philosophiques en honneur dans ce Paris où Dante avait vraisemblablement étudié. La vie personnelle et le rayonnement d'art qui séduisent surtout le lecteur moderne de la *Divine Comédie* devaient échapper aux contemporains. Les nombreuses imitations de l'époque suivante ne sont que des poèmes didactiques allégoriques secs et rebutants. Le plus puissant poème de la littérature italienne, qui une fois pour toutes, fixe la place du toscan en Italie comme langue littéraire, joue en réalité un rôle fort peu important dans le développement littéraire de l'Europe. Il a fallu des siècles pour que la *Divine Comédie* prît et conservât une place d'honneur parmi les monuments de la littérature universelle.

Grâce à ce lyrisme nouveau, à la *Divine Comédie* et aux autres poèmes didactiques du temps, la culture bourgeoise, encore peu développée intellectuellement dans les cités, en si rapide progrès matériel, de l'Italie septentrionale et centrale, se trouve en contact avec la science et l'art courtois de la nation qui marchait en tête de la civilisation. Une nouvelle littérature était née, portant déjà le signe du caractère national : la force dans l'expression artistique.

*
* *

Pétrarque appartient à la génération suivante. Enfant de l'exil — son père avait été banni de Florence en même temps que Dante, — il avait grandi et vécu la plus grande partie de son âge mûr dans la région provençale devenue ainsi sa patrie intellectuelle. Il développa d'abord son talent poétique au sein de la société adonnée à la culture chevaleresque, en Avignon, résidence nouvelle des papes. La Laure qui, grâce aux sonnets, aux canzones, aux sextines, aux ballades et aux madrigaux de Pétrarque, a gagné une immortelle célébrité était une dame de l'aristocratie provençale. Le Canzonière où il a réuni ses pièces de vers italiennes contient les genres qui ont été le plus fréquemment imités par la littérature européenne, et pendant les trois siècles suivants on ne trouvera guère de poète lyrique de quelque importance qui n'ait subi son influence. Mais par là, la poésie provençale des troubadours acquérait une force nouvelle et sa longévité s'en trouvait prolongée : ce sont en effet ses traditions qui, grâce à Pétrarque, se sont maintenues vivantes pendant des centaines d'années, unissant le monde de la chevalerie du XII^e^ siècle et la société aristocratique

d'une époque plus récente en une communauté d'idées et de sentiments.

Deux traditions s'unissent dans le lyrisme de Pétrarque. D'une part on y découvre de nombreux points de contact avec la première forme de la poésie troubadouresque et son culte sensuel de la femme (il y a chez Pétrarque quelque chose de la sensibilité vibrante et nuancée de Bernard de Ventadour). D'autre part ce lyrisme se ressent d'une façon décisive de la conception platonique de l'amour de la jeune école des troubadours, développée par Dante et les autres poètes du *dolce stil' nuovo*.

Par l'entremise de Pétrarque le schéma poétique des rimeurs de Provence restera durant des siècles l'élément fondamental de toute la haute poésie lyrique : analyse minutieuse de la nature, de l'origine et des manifestations de l'amour : pâleur du visage, tremblement, larmes et soupirs; tortures constantes causées par la froideur et la cruauté de l'adorée, joie qui naît du moindre regard, d'un frôlement de main; description abstraite et idéalisée de la femme aimée : c'est la plus noble, la plus belle; ses yeux brillent comme des astres, elle a des cheveux d'or et ses dents sont deux rangées de perles : elle est bonne, pleine de grâce et de modestie, c'est une merveille de la nature, un ange céleste dont la beauté transforme magiquement tout ce qu'elle approche; les fleurs ouvrent leur calice sur son passage, les caractères vils et bas se relèvent. Joignez à cela des considérations sur la toute puissance du dieu Amour et une interprétation subjective et mélancolique des mouvements du cœur en relation avec une évocation romanesque de la nature.

Pétrarque apparaît comme le dernier grand troubadour. Il ne possédait certes pas une profonde originalité. Mais la richesse du sentiment, le frisson de la vie,

la beauté mélodieuse d'une langue admirable qui, en dépit de l'affectation et du conventionnalisme, caractérisent tant des poèmes du Canzonière, lui ont valu une place unique dans la littérature universelle. Ces qualités ne se retrouvent guère chez ses innombrables imitateurs et son hégémonie dans le domaine de la poésie lyrique marque une des périodes les plus sombres de l'histoire littéraire — et nous ne parlons pas seulement ici de l'Italie.

*
* *

Pétrarque crée la langue poétique de la Renaissance italienne. Boccace, qui a quelques années de moins, est le père de la prose en Italie. Son style, que les aristarques du XVI^e^ siècle présentent comme un modèle infaillible, se ressent, d'une façon qui n'est pas toujours heureuse, des intentions humanistes de l'auteur. Cicéron et Tite-Live sont les maîtres préférés de Boccace. Certes l'habile construction des périodes et la musique de la phrase qui distinguent la prose de Boccace ne manquent pas de charme, mais un penchant à la prolixité fleurie, un goût pour les périphrases et pour maints artifices de style empreints de pédantisme, l'éloignent déplorablement du naturel expressif de la langue populaire. Le caractère de rhétorique très prononcé qui a toujours marqué la prose italienne tient sans doute à l'autorité classique de Boccace.

Boccace ne conquit point aux lettres de nouveaux domaines de la réalité. Ce fils de bourgeois florentins, qui n'appréciait guère le trantran prosaïque et l'activité commerciale de sa ville natale, reçut en un milieu étranger les impulsions décisives pour sa vie et pour son talent. Les circonstances lui firent passer les plus belles années de sa jeunesse à Naples qui, sous la domi-

nation de la maison d'Anjou, était politiquement et financièrement en étroits rapports avec Florence; il se trouva ainsi introduit dans la société la plus policée de l'Italie, en violent contraste avec le ton bourgeois et prosaïque de la ville de l'Arno. Le roi Robert le Sage, provençal de naissance et d'éducation, était le plus généreux Mécène de l'époque, protecteur éclairé des arts et des sciences, et savant humaniste lui-même. A sa brillante cour, parmi les fêtes splendides, la vie revêtait les formes de la chevalerie, s'inspirant des modèles français ou provençaux : des gentilshommes et de séduisantes dames, en villégiature dans leurs villas ou aux bains sur les rivages enchanteurs des environs de Naples, cultivaient cet art de la société dont les œuvres des troubadours et les romans de chevalerie français célèbrent les conventions et l'idéal.

C'est dans cette atmosphère de plaisir et de luxe raffiné que Boccace fait ses essais littéraires et toute la production poétique de sa jeunesse est pénétrée des souvenirs à la fois pleins de douceur et d'amertume que lui a laissés sa liaison avec Fiammetta, fille du roi Robert et de l'épouse provençale d'un seigneur napolitain. Plusieurs de ces œuvres ont été écrites sur les instances de Fiammetta, qui a peut-être ainsi pris une certaine part à la naissance du *Décaméron*. Ses nouvelles, soit en prose soit en vers — on trouve dans ces dernières pour la première fois un emploi très artistique de la rime octave, le plus noble mètre de l'épopée italienne — fournissent à Boccace l'occasion de s'enfoncer dans le monde romanesque, d'aventures amoureuses, et de prouesses guerrières, si cher au temps de la chevalerie. *Il Filocolo*, qui se lit difficilement en raison de sa rhétorique fastidieuse et de sa phraséologie pédante, est une imitation de *Fleur et Blanchefleur*, le délicieux roman français en vers. Avec la *Théséide* le jeune poète

a voulu donner à ses compatriotes une épopée dans le style classique, en quelque sorte un pendant en langue populaire de l'*Enéide*. Mais, ne se contentant pas de la connaissance pourtant approfondie qu'il avait de l'antiquité, il tira en grande partie son inspiration du *Roman de Thèbes* français et ses personnages classiques parlent et agissent comme des chevaliers ou de nobles dames de l'aristocratie féodale. *Il Filostrato* traite de même un sujet emprunté à l'histoire ancienne mais présente aussi des analogies avec un ouvrage français du XII^e^ siècle. En revanche, dans son roman *l'Amorosa Fiammetta*, Boccace serre de plus près ses modèles classiques. Il s'y montre souffrant de la jalousie et faisant endurer à sa maîtresse infidèle les tourments dont il a lui-même été victime. Les plaintes de Fiammetta sont écrites dans le style déclamatoire des *Héroïdes* ovidiennes.

Parmi les œuvres qu'écrivit Boccace dans sa jeunesse, il convient de citer l'*Ameto*, qu'on a appelé le premier roman pastoral moderne. Ce livre est le point de départ d'un des genres littéraires les plus caractéristiques de la Renaissance et prend ainsi, bien qu'il n'ait rien d'un chef-d'œuvre, une importance particulière. Comme en tous ces ouvrages de la première époque, le récit est alourdi par la tendance de l'auteur à faire étalage de son érudition classique, mais les rapports qui relient cette œuvre aux traditions littéraires du moyen âge n'en sont pas moins essentiels. La forme — prose et vers alternés — ne constitue pas une nouveauté. On l'avait assez fréquemment utilisée dans les œuvres latines médiévales, et la littérature en langue française en offre même un exemple fort connu, le conte célèbre *Aucassin et Nicolette*. Le sujet idyllique et champêtre de l'*Ameto* n'était pas non plus inconnu de la littérature moyenâgeuse. Des poètes avaient écrit des églogues

latines en un style antique; le thème pastoral était fréquent dans le lyrisme chevaleresque, et quelques dizaines d'années avant le séjour de Boccace à Naples on avait joué devant Charles d'Anjou et sa cour la pièce du trouvère français Adam de la Halle, le *Jeu de Robin et de Marion*, où revit quelque chose de la fraîche poésie des idylles de Théocrite. On ne saurait en dire autant pour l'*Ameto* de Boccace. L'ouvrage porte déjà l'empreinte de cette préciosité et de cette absence de naturel qui constituent l'écueil du genre et qui rendent les pastorales de la Renaissance si insupportables à un lecteur moderne. Tout n'y est que travestissement et allégorie. Les nymphes qui, avec une longue suite d'allusions savantes, narrent leurs aventures galantes au jeune Ameto, sont en réalité des dames de la haute société napolitaine (pour laquelle fut d'ailleurs composé l'ouvrage); récits et poèmes, loin d'évoquer une Arcadie antique ou une idylle rustique moderne, nous introduisent en cet univers tout conventionnel qu'a célébré la poésie amoureuse des troubadours. Mais Boccace va plus loin : les nymphes, en fin de compte, se dévoilent comme des entités philosophiques, des vertus théologiques envoyées spécialement pour guider Ameto dans la voie de la perfection spirituelle. C'est en somme la tradition de Dante et du *dolce stil' nuovo* que Boccace poursuit. Le penchant du moyen âge à doter les figures mythiques d'un sens supérieur et allégorique se perpétuera pendant des générations.

Avec son *Ameto* et l'ensemble de sa poésie pastorale, Boccace a créé, au-dessus de la réalité, un monde idyllique fantaisiste, dans lequel le public lettré italien durant des centaines d'années aimera à se retrouver sous un aspect idéalisé, aimant et souffrant conformément aux règles savantes de l'amour chevaleresque. Les œuvres de la Renaissance italienne les plus admi-

rées et les plus fréquemment imitées en deça et au delà des Alpes suivent la tradition issue de l'*Ameto* à laquelle nous reviendrons plus loin.

Le *Décaméron*, achevé vers 1350, le plus célèbre recueil de nouvelles de la littérature européenne, où l'art de Boccace revêt sa forme la plus durable, tire aussi son inspiration essentielle de ce milieu des cours françaises et provençales qui avait inspiré les œuvres de jeunesse — ce n'est pas sans raison qu'il voulait donner à son livre le sous-titre de *Principe Galeotto*, nom d'un héros bien connu du populaire roman français *Lancelot*. Le *Décaméron* nous montre des jeunes dames et leurs chevaliers servants qui ont fui Florence où sévit la peste; ils mènent une existence idyllique dans les merveilleux environs de la ville et charment leurs loisirs en racontant à tour de rôle des histoires. Cadre et sujet reflètent sans nul doute la haute société de Naples où Boccace avait dû rencontrer les premiers encouragements et son premier public dont on reconnaît les goûts littéraires et les mœurs faciles. Une telle atmosphère nous transporte dans une sphère éloignée de toute vulgarité bourgeoise, dans le monde d'imagination et de liberté de la littérature chevaleresque. L'affabulation de ces récits, qui se présentent sans grande prétention et pour le seul agrément d'un auditoire féminin, n'est en général pas due à l'auteur même. Les recherches sur l'histoire des sujets du *Décaméron* sont loin d'être achevées mais plus les travaux avancent, plus clairement apparaît la dépendance de Boccace à l'égard de sources littéraires plus anciennes. Et sans doute, conformément à l'avis d'une génération précédente d'érudits, on attribue encore le point de départ d'assez nombreuses nouvelles à la tradition orale qui aurait elle-même transmis des motifs originaires d'Orient, mais le nombre en diminue continuellement. Un exemple, sans doute

caractéristique, de la façon dont les recherches futures pourront préciser les sources de Boccace nous est fourni par la célèbre nouvelle du *Poirier Enchanté* (*Décaméron* VII, 9) : ce récit, dont les éléments étaient certes connus antérieurement en Orient et ailleurs, ne se rattache pas, comme on l'a cru d'abord, à une tradition orale; il suit au contraire de fort près un poème latin d'un poète français du XII^e^ siècle, Mathieu de Vendôme; on en a trouvé une copie de la propre main de Boccace. Les énormes lacunes existant dans la littérature médiévale qui nous a été conservée rendront probablement souvent impossibles de semblables découvertes. Mais on ne risque guère de se tromper en affirmant dès maintenant que la moitié au moins des cent nouvelles du *Décaméron* ont des précédents littéraires déterminés dont le plus grand nombre appartient à la littérature française médiévale, latine ou de langue vulgaire : il semble notamment que le genre si riche des fabliaux ait fourni à Boccace une abondante matière; en outre les nombreux éléments romanesques de plusieurs nouvelles (ainsi que les fréquents gallicismes) attestent nettement la connaissance des biographies de troubadours et des romans de chevalerie français.

Les fréquents détails licencieux du *Décaméron* font trop souvent oublier qu'il a fortement subi l'influence du roman chevaleresque. Les sympathies de Boccace se manifestent en réalité dans un certain nombre de nouvelles qui illustrent ces vertus de la chevalerie que les troubadours comprenaient sous le terme général de *cortesia* : magnanimité et générosité, constance en amour et en amitié, libéralité et esprit de sacrifice. Avec quel plaisir ne va-t-il pas au-devant du goût de ses lecteurs pour les aventures et les complications romanesques, les coups de théâtre et les interventions surnaturelles! Lorsqu'on présente comme un trait de

l'individualisme vigoureux de la Renaissance le respect de Boccace pour les droits de la nature féminine elle-même, on oublie qu'il faut voir là surtout une manifestation de la conception en honneur dans la haute société courtoise à laquelle ses livres s'adressaient. Les héroïnes des tragiques histoires d'amour du *Décaméron* sont les sœurs des amantes célèbres que montrent les récits des troubadours et les romans français.

Pour peu que l'on se soit familiarisé avec la littérature bourgeoise française du XIII^e^ siècle, on ne saurait rien trouver de nouveau ni de révolutionnaire à la morale positive et réaliste que reflètent maintes nouvelles de la Comédie humaine de Boccace. Les plaisanteries irrévérencieuses à l'adresse des prêtres et des moines, la joyeuse sensualité et l'amour frivole contrastent certes avec l'ascétisme chrétien. Mais les fabliaux du XIII^e^ siècle présentaient avec encore plus de hardiesse l'incorrigible nature humaine, et si Boccace en tire souvent ses sujets, il atténue leur réalisme brutal et adopte le ton courtois qui plaît à la haute société. Il a aussi très certainement connu le *Roman de la Rose* de Jean de Meung et son audacieuse proclamation des droits de la nature, mais Boccace, bonhomme et pieux au fond, n'a rien de l'emphase révolutionnaire qui caractérise le Français philosophe.

L'originalité des nouvelles de Boccace vient surtout du style. Il est un maître de la forme claire et harmonieuse; et s'il faut considérer les Provençaux comme des précurseurs importants dans l'art de la nouvelle, on n'en doit pas moins reconnaître que Boccace est le véritable créateur du genre. Comme les autres grands Italiens, il est avant tout un artiste : l'originalité de l'invention poétique et de la pensée n'était pas en général leur qualité dominante. Boccace est un narrateur spirituel et agréable, sachant donner une forme parfois

dramatique, toujours vivante, à la matière qu'il traite. Mais il n'est pas un grand peintre de l'homme. Dans la peinture des caractères, il est peu nuancé, souvent assez abstrait; même défaut dans ses descriptions de nature. Il est intéressant de le comparer à ce double point de vue avec son contemporain du nord (un peu plus jeune) Chaucer. Ce dernier l'emporte de beaucoup sur Boccace dans l'art de la description réaliste ainsi que dans l'analyse puissante et fouillée de l'homme.

Avec Pétrarque et Boccace, l'ère classique de la littérature italienne est close. Eux-mêmes n'estimaient guère les livres qu'ils avaient écrits en langue italienne. Pétrarque consacrait le meilleur de son activité à l'étude de l'antiquité et à ses ouvrages latins, dont il attendait son vrai renom. En vieillissant, Boccace suivit l'exemple de l'ami qu'il admirait. Pendant un siècle la littérature italienne traînera une vie languissante et obscure, tandis que les forces intellectuelles du pays se consacreront au culte de la vieille civilisation romaine et au rêve romanesque d'un renouvellement de la littérature et de l'art sous le signe de la tradition antique.

* * *

Lorsque s'ouvre le XIII^e^ siècle, l'humanisme en France a vu ses meilleurs jours. Mûries à l'école de l'antiquité, les nouvelles générations se sentent irrésistiblement attirées par les grands problèmes de la réalité et du temps. Nous avons cherché dans les pages précédentes à tracer les lignes principales de cette évolution de la vie intellectuelle aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles et nous les avons suivies jusqu'au point d'où l'on commence à découvrir les contours d'une Europe moderne. Si ce développement de la culture scientifique occidentale ne produisit pas plus tôt ses fruits, cela tient certaine-

ment en grande partie à l'action générale qu'a exercée ce nouveau culte de l'antiquité que l'Italie mit à la mode pour plusieurs siècles.

L'humanisme italien ne commence point avec Pétrarque, mais ses origines ont été encore peu étudiées. Sur des points décisifs il semble lié à cette forte influence de la culture française, qui d'une façon générale caractérise la culture italienne naissante.

L'Italie du sud, soumise à la dynastie normande, puis aux Hohenstaufen, est sans doute la principale scène où se manifeste le premier humanisme italien. Plusieurs des princes normands du XII^e^ siècle témoignaient, nous le savons, un très vif intérêt aux sciences, aux arts et à la littérature. Pendant ce siècle la cour de Palerme est le centre intellectuel de l'Italie et un flot ininterrompu de Français et d'Anglais maintient, comme plus tard sous les Hohenstaufen, un vivant contact avec la civilisation occidentale. De célèbres humanistes français remplissent d'importantes fonctions dans cette cour et dirigent l'éducation des princes. La poésie épique en latin et les œuvres historiques qui voient le jour à cette époque sont entièrement dominées par l'idéal stylistique de l'humanisme français : un certain nombre des auteurs de ces ouvrages étaient d'ailleurs français de naissance. L'intérêt que l'on témoigne en cette cour vers le milieu du XII^e^ siècle à la philosophie de Platon et à la traduction de ses écrits ne peut manquer d'avoir eu des rapports avec le courant platonicien qui caractérise l'école humaniste de Chartres, à ce moment prépondérante en France. Nous avons au surplus déjà signalé les nombreuses traductions du grec effectuées à Palerme.

L'avènement de Frédéric II dans l'ancien royaume normand de l'Italie méridionale n'amena aucun changement dans cette tradition. La haute culture littéraire

latine de la cour souabe semble bien en grande partie déterminée aussi par l'influence de l'humanisme français du XII^e siècle, transmise via Bologne. L'université bolonaise n'était pas seulement en effet un centre international pour l'étude du droit romain; on y cultivait en outre la rhétorique latine et, à certaines époques, des humanistes transalpins célèbres y avaient professé. On y considérait comme d'une suprême élégance le style fleuri des Français, en particulier celui d'Alain de l'Isle. C'est à Bologne que Pierre des Vignes, l'illustre chancelier de l'empereur Frédéric II, avait fait ses études; jusque vers le XV^e siècle, son style épistolaire latin empreint de rhétorique classique passa pour un modèle du genre; autour de lui on voyait à la cour souabe une importante réunion d'écrivains de langue latine dont nous possédons les noms. On écrivait des comédies, des épopées, des épîtres à des personnages fictifs, des morceaux lyriques enfin où passe comme un écho des alertes chansons que composaient les poètes ambulants français. Pour l'histoire de l'humanisme cette culture latine de l'époque des Hohensfaufen, qui n'excluait point le maintien des traditions helléniques du temps des rois normands, présente le plus grand intérêt. On pratiquait déjà dans ce foyer intellectuel la plupart des genres littéraires que les futurs humanistes italiens allaient reprendre et l'on y sacrifiait fort au goût typique de l'humanisme pour l'aspect purement formel de l'art d'écrire. L'université de Naples, fondée par l'empereur en 1224, reçoit aussi sans nul doute la mission de favoriser cette culture littéraire. On n'ignore pas au surplus les tendances classiques de Frédéric en d'autres domaines. Il témoigne un goût très vif pour les vestiges de l'art ancien; il fait construire à Capoue par ses architectes un arc de triomphe romain, orné de bustes et de bas-reliefs dans le style classique; les détails

classiques dans les multiples édifices qu'il fait élever sont frappants et nombreux. On peut désormais admettre comme certain que Niccolo Pisano, dont la sculpture, au milieu du XIII^e siècle, s'inspire de l'antique, et a d'abord été considérée comme une nouveauté faisant époque, est issu de ce milieu d'art sud-italien créé par un empereur épris des anciens.

Le culte politico-patriotique de Rome, qui par intervalles se manifeste ultérieurement si fort dans l'humanisme, tire aussi de là une de ses plus puissantes impulsions. Les manifestes imbus de l'idée impériale selon le droit romain qu'au nom de Frédéric Pierre des Vignes publia lors des luttes acharnées contre le Saint-Siège évoquent avec une éloquence inspirée l'image de la grandeur éternelle de Rome. Les paroles enflammées de Pierre des Vignes retentissent dans les écrits politiques et la *Divine Comédie* de Dante et peu après dans les lettres et les proclamations où Cola di Rienzo rêve de ressusciter l'antique empire et de faire revivre l'esprit romain en une époque de luttes intestines et de déchéance nationale.

Sur l'histoire de l'humanisme dans l'Italie du sud durant les temps agités qui suivirent la chute des Hohenstaufen et pendant les premières dizaines d'années de la domination française, nous ne possédons presque aucun renseignement. Mais dans la première partie du XIV^e siècle, quand le roi Robert d'Anjou s'assoit sur le trône de Naples, se produit à sa cour et à l'université de Naples un courant puissant d'humanisme en quoi l'on peut voir peut-être un témoignage de la force des traditions souabes. Le roi Robert lui-même, dont les protégés Pétrarque et Boccace ont loué si hautement les connaissances en matière de littérature antique, fait preuve en ses écrits d'une connaissance approfondie des auteurs latins; il les apprécie fort exactement et

semble en outre avoir su le grec. De même que ses prédécesseurs normands et souabes, il fit effectuer différentes traductions de cette langue. A l'université comme à la cour de Naples on voit un assez grand nombre de personnages se consacrer avec ardeur à l'étude de l'antiquité et composer des ouvrages en latin; le plus connu est peut-être Dionigi da S. Sépolcro, formé à Paris, grand bibliophile et commentateur d'œuvres classiques. Pétrarque entretenait des rapports avec plusieurs de ces érudits et sans doute en ces échanges son rôle ne se borna-t-il pas à donner C'est dans un tel milieu que Boccace semble avoir pris pour le passé de Rome cet intérêt qui devait plus tard, sous l'influence de Pétrarque, l'amener à une importante production humanistique. Plusieurs de ces Napolitains connaissaient aussi le grec et nous rencontrons également dans ce cercle le moine calabrais Barlaam. Il avait acquis dans les couvents de l'ordre de Saint-Basile, en Calabre, une connaissance sérieuse de la littérature hellénique et par la suite eut une certaine réputation particulière pour avoir appris le grec à Pétrarque. Lorsqu'en 1341 le grand lettré arriva à la cour de Naples pour y subir, devant le roi Robert, l'examen qui devait précéder son couronnement de poète au Capitole, il se trouva donc en présence d'un public humaniste au sens critique exercé et compréhensif. Nous rencontrerons plus tard à Naples les poètes les plus célèbres de l'humanisme de la Renaissance, Pontano et Sannazar.

Au centre et au nord de l'Italie la lutte héroïque contre le joug allemand avait créé, puis maintenu vivace, un patriotisme hostile aux « barbares » et plein d'enthousiasme pour l'antiquité; aussi les tendances vers l'humanisme s'affirment-elles de bonne heure en ces régions. Chez Dante, ainsi que chez quelques-uns

de ses contemporains de Florence, ses aînés ou ses cadets, on constate un vif intérêt pour la littérature classique et la culture du latin. Dante compose en cette langue d'excellentes églogues dans le goût virgilien; lorsqu'il écrit la *Divine Comédie*, il fait du grand poète antique son modèle artistique et son oracle moral. Mais Florence, *mercatrix et lanifica nostra* — c'est de cette appellation que Pétrarque stigmatise sa ville natale — ne joue au fond qu'un rôle très effacé dans l'histoire de l'humanisme à son début. Nous avons rappelé plus haut le rôle de l'université Bologne en tant qu'intermédiaire des traditions latines de style chères à l'humanisme français. La savante Bologne adressa à Dante d'affectueux reproches, parce qu'il n'avait pas écrit sa *Divine Comédie* en latin ni choisi un sujet plus héroïque, renonçant ainsi à une immortalité certaine. La riche bibliothèque cathédrale de Vérone permit en cette ville d'intéressantes études humanistes pendant la première partie du XIV^e^ siècle. Le chancelier de la cour de Cane della Scala, Benzo d'Alexandrie (mort en 1330) est en tant qu'érudit et amateur de manuscrits un important prédécesseur de Pétrarque. Padoue peut s'enorgueillir de plus d'un nom célèbre dans l'histoire de l'humanisme naissant. Le plus connu est Albertino Mussato, historien et poète, mort en 1329; ses concitoyens couronnèrent en lui l'auteur d'Eccerinis, ce premier essai d'une tragédie imitée du latin dans le style de Sénèque. Chez les membres de la maison princière de Carrare se manifeste, de diverses manières, un goût très averti pour les choses antiques. Dans la première moitié du XIV^e^ siècle il est question, en maintes parties de l'Italie septentrionale, de collections de manuscrits et d'œuvres d'art classiques; et lorsque Pétrarque vieillissant vient s'installer dans la région du Nord, il trouve en plusieurs endroits des milieux

ayant le culte des vestiges de l'antiquité, et plus enthousiastes, si possible, que lui-même — en ce qui concerne particulièrement les arts plastiques, Pétrarque gardait encore des inquiétudes religieuses.

A quel point l'exaltation de l'antiquité et l'enthousiasme national avaient pénétré la génération de Pétrarque, la poussant même parfois à des tentatives insensées pour réaliser son rêve, l'exemple de Cola di Rienzo nous le montre. Romain de naissance et d'éducation, dès sa jeunesse possédé d'un désir passionné d'approfondir le glorieux passé de sa ville et de s'assimiler la littérature latine, Rienzo est à la fois un utopiste politique et un tribun éloquent qui se jette corps et âme dans le mouvement démocratique de l'époque. Il est un des premiers à consacrer aux ruines de Rome une étude méthodique; par cette révolution, d'un caractère théâtral, qu'il fomenta en 1347 il voulait, comme en son temps Arnaud de Brescia, reconstituer dans sa ville natale, en proie à l'anarchie et déchirée par les factions des nobles, la république romaine, et ranimer cet esprit civique et cette vertu rigide qu'il avait appris à connaître en lisant Tite-Live et Valère Maxime. Pour un court espace de temps, le Capitole devint le centre de la vie politique italienne, on se laissa entraîner par la fougueuse éloquence du dictateur qui prêchait l'expulsion des « barbares » et l'unité du pays sous l'hégémonie de Rome. Mais le charme fut vite rompu. Rienzo n'était point de taille à réaliser ce rêve d'avenir. Il est en partie responsable du sort qui l'attend après quelques années mouvementées lorsqu'il subira les brutalités mortelles de la populace romaine.

*
* *

Pendant les brèves heures que dura sa fortune, le dictateur romain reçut une enthousiaste épître rédigée

en latin, venant d'Avignon, la ville de la captivité babylonienne des papes. L'auteur était Pétrarque, déjà célèbre comme savant et comme poète, et qui au soleil de Provence consacrait des jours paisibles aux lettres, à l'étude des classiques et au charme d'une douce vie champêtre. Si Rienzo ne parvint pas à réaliser les hardis espoirs politiques de la chimère romaine, il fut en revanche donné à Pétrarque de réunir les tendances éparses se cherchant encore en une œuvre qui intégrait d'une façon définitive l'héritage littéraire de Rome à la vie contemporaine et réalisait dans le domaine de la culture spirituelle le rêve d'un nouvel empire romain.

Élevé parmi les « barbares », en un pays étranger où le chef suprême de la chrétienté, symbole de la toute-puissance romaine sur l'univers, vivait à l'ombre du trône de France, le jeune poète voyait non sans amertume le contraste saisissant des deux Rome : la Rome de son temps abandonnée et déchue, et la Ville antique de la république et des Césars qui avait dominé l'univers. Pétrarque aussi s'estima appelé à enflammer l'Italie de son temps en vue d'une résurrection politique sous le signe des souvenirs antiques. Ses exhortations demeurèrent pratiquement lettre morte : mais on n'en écouta pas moins avec ravissement son éloquence romaine; on vouait une admiration sans borne à l'élégance de ses écrits latins dont la force inspirée faisait revivre le passé dans l'âme contemporaine.

Le secret de l'extraordinaire influence de Pétrarque résidait dans sa faculté de communiquer à sa génération son sens passionné de l'antique. Doué d'une rare puissance d'imagination, il pénétrait dans le monde mystérieux et séduisant que lui ouvraient les auteurs latins; artiste d'une frémissante sensibilité, il goûtait avec une ivresse extatique le rythme des périodes cicéroniennes, la musicale beauté des hexamètres de Virgile.

Il s'attarda parmi les ruines de Rome, en proie à une exaltation mélancolique, dominé par les souvenirs des âges fameux et un état d'esprit héroïque. Le présent ne lui montre que misère et déchéance; il se lamente sur la destinée cruelle qui ne l'a pas fait vivre à l'époque de grandeur dont il subit si puissamment l'attirance. Il n'est jamais plus heureux qu'en la seule société de ses chers classiques; il éprouve pour eux un sentiment plus profond que pour aucune créature vivante; il cherche, dans les lettres qu'il leur adresse, à dépasser, d'un élan de son ardente imagination, les limites du temps et de l'espace. Obsédé de sentences empruntées aux philosophes romains et d'anecdotes sur les grands hommes de l'antiquité, il en remplit ses lettres et ses traités. Il sait l'art de mêler à sa vie de studieux anachorète une atmosphère d'idylle classique dont on trouve le reflet dans ses églogues et dans ses épîtres en vers ou en prose. En dépit de son isolement hautain, il tient volontiers les gens au courant de ses faits et gestes, et son imposante correspondance, où le culte de l'amitié conçu à l'antique est si frappant, sert, en fin de compte, à satisfaire la curiosité toujours plus vive qu'excite aux yeux des lettrés le sage de Vaucluse. Son ardeur patriotique et sa forte ambition en font une sorte de prisonnier de l'histoire et de l'épopée romaines dont les héros symbolisent ses propres rêves de gloire et d'immortalité. Pourtant il n'était point lui-même taillé du bois résistant qu'exige une vie d'action : aussi la part qu'il prit à la lutte entreprise pour ressusciter l'ancienne Rome se borna-t-elle à d'éloquentes tirades et à un lyrisme enflammé; il demeura prudemment éloigné des dangers; les lauriers du poète suffirent à le contenter. Toutefois l'exaltation que suscitait en lui la république romaine ne l'empêcha pas, lorsqu'il quitta sa retraite provençale, de se plaire surtout dans l'at-

mosphère de tyrannie des cours de l'Italie septentrionale. L'auréole du héros lui était refusée. Mais pendant toute sa vie il travaille aux grandes œuvres qui devaient évoquer devant les générations futures les exemples des temps antiques et, lier à jamais son nom aux noms immortels de l'histoire romaine. *Africa*, sa fière épopée qu'il ne termina pas et où il mettait en scène Scipion l'Africain, ne fut jamais la nouvelle *Enéide* qu'il avait ardemment souhaitée; cependant les fragments qui furent connus de son vivant exaltaient chez ses contemporains l'espoir grandiose d'un nouveau siècle d'Auguste. Dans ses deux ouvrages le *De viris illustribus* et les *Rerum memorandarum libri IV*, compilations tirées surtout des historiens de Rome, Pétrarque retrace l'existence des hommes illustres de l'antiquité et leurs grands exemples; mais son intérêt ne s'étend pas à la vie politique. L'histoire de la Ville se confond pour lui avec celle de ses héros.

Malgré son grand amour spontané du monde antique Pétrarque, en présence de la séduisante beauté de la poésie classique et de la sagesse des philosophes, n'en observe pas moins l'attitude hésitante, déterminée par les scrupules de conscience et la crainte, qui avait dès le début caractérisé la culture chrétienne et que nous rencontrons si souvent au moyen âge. Dans le plus séduisant de ses ouvrages latins, le *De contemptu mundi*, il décrit avec la plus émouvante sincérité le déchirement et la désharmonie que provoquait en lui cette incertitude. Mais il n'est guère possible d'apercevoir là, comme on a l'habitude de le faire, un trait moderne; des milliers et des milliers de gens ont connu cet état d'esprit; cette fameuse *acedia* n'était point un mal inconnu des perspicaces analystes de l'âme du moyen âge. L'âme romaine, dont Pétrarque souhaite le réveil avec tant de ferveur, lui restait au fond étran-

gère. Dans les traités de morale où il réunit les expériences de sa maturité, il se montre un chrétien ascétique qui ne voit en la vie terrestre qu'un acheminement pénible et dangereux à la vie céleste. Son ouvrage, si admiré de son temps, le *De vita solitaria*, célèbre la vie solitaire, soustraite aux désirs trompeurs des sens, loin des vaines agitations du monde, une vie consacrée aux pieuses méditations et aux exercices dévots, embellie par l'étude et la contemplation de la nature. Si l'on rencontre encore ici les traces d'un aimable épicuréisme — l'intimité sereine avec les grands hommes de l'antiquité demeure l'un des avantages de la vie solitaire — le trait ascétique n'en apparaît que plus marqué en d'autres écrits. Le *De otio religiosorum* est un livre édifiant à l'usage des moines que Pétrarque exhorte à persévérer dans la vie solitaire et contemplative, toujours en garde contre les embûches des démons. Cet admirateur fanatique de l'antiquité exalte le bonheur de l'époque chrétienne qui a vu se réaliser le mystère de l'incarnation; il s'efforce de réfuter la religion des Grecs et des Romains, œuvre purement humaine. La doctrine du Christ lui fournit une réponse à toutes les objections. Avec un zèle d'apologiste, Pétrarque s'attaque aux Juifs et aux mahométans; il manifeste une âpreté particulière contre les averroïstes qu'il considère comme les pires incrédules de son époque et qui infusent dans les consciences chrétiennes le poison du doute. Cet ascétisme prend une forme encore plus violente dans une œuvre de vieillesse, le *De remediis utriusque fortunæ*, le plus lu pendant des siècles de ses livres latins : il y dénonce en des méditations austères, d'un style désespérément monotone, la vanité de toutes les tristesses et de toutes les joies humaines.

Pétrarque était un fils soumis et zélé de l'Eglise. Ce

serait très certainement une grave erreur que de faire de lui, comme Voigt et quelques autres, un incrédule masqué et un hypocrite menteur. Comme plus tard les pieux platoniciens du xv^e^ siècle, il considère avec la haine la plus sincère l'aristotélisme averroïste qui gagne du terrain même en Italie et qui a contribué si puissament à permettre à la pensée européenne de se dégager du dogmatisme ecclésiastique. Seule une connaissance insuffisante de la science médiévale explique que plusieurs érudits importants aient été si frappés des violentes diatribes de Pétrarque contre le néant de l'astrologie, l'ignorance des médecins, les ergotages des juristes et les subtilités sophistiques des philosophes et des théologiens. Pétrarque était complètement incompétent en pareilles matières. Les opinions qu'il émettait sur des sujets scientifiques sont loin de représenter le crépuscule succédant à une nuit de barbarie; elles prouvent simplement qu'il était resté en dehors de la vie intellectuelle intense et pleine de promesse de la dernière scolastique, si riche d'initiatives originales et audacieuses. Fait qui caractérise les difficultés du culte de Pétrarque, ses admirateurs modernes ne sont pas parvenus à se mettre d'accord sur sa véritable grandeur. Beaucoup découvrent en sa production littéraire de langue latine une figure qui intéresse l'histoire universelle et, à la gloire de laquelle n'ajoutent rien ses œuvres lyriques de langue italienne. D'autres au contraire voient dans ces dernières poésies la seule expression importante de son génie de précurseur. Les deux conceptions sont également étrangères à l'histoire.

De ce qui précède il ressort que l'opinion traditionnelle sur Pétrarque apparaissant soudain pour tirer de l'oubli la littérature antique ne peut être considérée comme justifiée.

Les humanistes italiens ne voyaient pas — ou ne

voulaient pas voir — la ligne ininterrompue des traditions unissant le classicisme italien du *trecento* et du *quattrocento* à l'humanisme français du XII^e^ et du XIII^e^ siècle et à ses répercussions en Italie. A mesure qu'on pénètre plus avant dans la vie savante du temps de Pétrarque, on en distingue plus nettement les rapports avec des tendances déjà fortement accusées. Nous avons déjà signalé au passage les points de liaison. Il faut en outre tenir compte d'une recrudescence de l'influence exercée par l'Europe transalpine. Pétrarque, il est vrai, juge sévèrement la décadence de la culture classique en France. Mais dans ce pays — sa seconde patrie — les vieilles tendances de l'humanisme avaient connu, avant Pétrarque, un renouveau de vitalité; la recherche des œuvres classiques inconnues ou tombées dans l'oubli y était poursuivie avec un zèle dont l'équivalent ne se rencontrait sans doute pas encore en Italie. L'ardeur infatigable déployée par Pétrarque pour enrichir sa bibliothèque de trésors antiques inconnus, ses voyages et sa vaste correspondance à ce sujet, tout cela ne devait guère surprendre un monde d'érudits qui connaissaient, pour ne citer que cet exemple, les magnifiques collections de Richard de Bury (mort en 1345). Les trouvailles, d'ailleurs assez peu remarquables, de Pétrarque, n'augmentaient pas sensiblement la somme des connaissances qu'on possédait sur la littérature classique de Rome. On ne peut pas soutenir non plus qu'il apportait à ses contemporains une nouvelle conception de cette littérature. Pétrarque continue l'interprétation allégorique de l'œuvre des poètes pratiquée depuis la basse antiquité; plusieurs générations d'humanistes en feront autant après lui. Comme styliste latin, Pétrarque se rattache encore de très près aux traditions du premier humanisme; les nombreux barbarismes qui émaillent ses travaux montrent qu'il n'avait

point su se dégager de la décadence du style caractéristique de la dernière période scolastique. En ce qui concerne ses aspirations littéraires — ses lettres le prouvent —, c'est peut-être surtout chez les « barbares » de France que l'écrivain trouva les amis les plus capables de le comprendre : l'université de Paris, forteresse de la scolastique, lui offrit en même temps que Rome la couronne de poésie. En somme, on voit se produire à cette époque en France une vigoureuse renaissance de l'humanisme que des causes extérieures vont d'ailleurs interrompre. Deux hommes représentent une culture classique parfaitement comparable à celle qui florissait de leur temps en Italie : Jean de Montreuil (1354-1418) et Nicolas Clémangis, (né vers 1360 et mort en 1437) qui est apparemment tout à fait indépendant de l'humanisme italien.

*
* *

« Je crains d'avoir, par mon exemple, contribué à cette folie », écrit non sans inquiétude Pétrarque dans une de ses lettres au sujet de l'engouement toujours croissant de son temps pour l'antiquité qui se manifestait de mille façons. Il ne s'est vraisemblablement pas trompé. Déjà bien avant lui le terrain était préparé, mais plus qu'aucun autre, Pétrarque a su émouvoir l'imagination de son temps et l'enrichir d'une quantité de notions efficaces. Dans les milieux intellectuels avancés de l'Italie, le culte de l'antiquité prend dès cette époque une place de plus en plus prépondérante et prête à la civilisation de ce pays le caractère particulier où il faut voir la raison même de son triomphe en Europe.

Avec un élan qui ressemble à celui d'une religion nouvelle, le classicisme romanesque de Pétrarque et son

culte passionné de Rome se propagèrent parmi un vaste public. En tant que force politique, cet ensemble d'idées perdit certes peu à peu beaucoup de son pouvoir subversif qui ne reparaîtra que pour jeter sa dernière flamme dans l'œuvre de Machiavel. La résurrection politique de Rome restait un rêve fallacieux dans cette Italie si divisée qui devait bientôt devenir la proie sans défense d'armées étrangères victorieuses. On y éprouvait d'autant plus vivement le besoin de revendiquer devant les barbares un rôle national dans le domaine de la civilisation et on se donnait l'illusion de faire revivre dans le présent un passé de gloire.

Dès les dernières années de la vie de Pétrarque la nouvelle orientation est déjà manifeste. Boccace cesse d'écrire en italien et, suivant l'exemple de son maître admiré, consacre ses derniers jours à l'étude des classiques et à l'érudition, espérant ardemment qu'une ère nouvelle naîtrait sous le signe de la poésie antique. Florence prête, plus que tout autre ville d'Italie, à toujours glorifier la mémoire de ses grands hommes, sera au début le foyer principal de l'humanisme grandissant qui absorbe les meilleurs énergies des jeunes générations. De riches bourgeois se consacrent à l'étude des auteurs classiques, collectionnent les manuscrits et les objets d'art antiques et affectent de donner à leur manière de vivre une certaine teinte romaine. Dans la conversation on discute la littérature classique et la grammaire. On voudrait communiquer à la vie politique de la république quelque chose de la dignité classique. On n'élit plus les chanceliers en raison de leur compétence juridique mais pour leurs qualités de latinistes; l'éloquence romaine devient indispensable aux diplomates et dans les circonstances solennelles de la vie privée ou publique. Les historiens de la République s'efforcent d'imiter l'art des grands annalistes de Rome. On s'efforce de

fixer à l'université de Florence, pour un temps plus ou moins long, les humanistes les plus célèbres de l'époque, qui interprètent avec une ardente éloquence les vieux auteurs à la génération nouvelle. Cependant l'hellénisme devient aussi un mode. Pétrarque et Boccace, auxquels deux érudits de l'Italie méridionale avaient donné quelques notions de grec, s'étaient engoués de Platon et d'Homère; et après les deux grands humanistes, leurs successeurs florentins désignaient dès 1397 un Grec du nom de Manuel Chrysoloras comme professeur à l'université. La littérature de la Grèce, en général moins prisée que celle de Rome, ne semble pourtant pas avoir exercé une influence profonde sur l'humanisme italien; c'est seulement vers le milieu du XV^e^ siècle que s'intensifia l'étude du grec. Mais on acquérait des manuscrits, on faisait traduire des ouvrages helléniques se rapportant soit aux lettres soit aux sciences. Les historiens grecs relataient en effet maints événements ayant trait à l'histoire de l'Italie et les philosophes grecs exerçaient toujours leur ancienne séduction. C'étaient surtout Platon et les néoplatoniciens qui, dans la Florence des Médicis, représentaient la perfection de la sagesse antique.

Jusque vers le milieu du XV^e^ siècle, la haute vie intellectuelle de Florence se concentre presque exclusivement dans l'étude de l'antiquité. Après cette époque les nobles traditions de la langue populaire du XIV^e^ siècle, longtemps méprisées des lettrés, commencent à réapparaître, surtout grâce à un humaniste aux talents multiples, Leone Battista Alberti; dès la brillante époque de Laurent de Médicis la littérature italienne a repris une place estimée à côté de la production néo-latine, dont le principal représentant est Ange Politien; celui-ci est également le plus habile ciseleur de vers italiens de l'entourage des Médicis. La

grande ère de l'humanisme florentin approchait de sa fin, mais nombreux sont les noms d'écrivains importants qu'il peut revendiquer comme siens lorsque s'ouvre le siècle suivant. Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni d'Arezzo (1369-1444) et Poggio Bracciolini (le Pogge, 1380-1459), qui se sont succédé comme chanceliers d'État, ont tous trois joué un rôle important dans l'évolution de l'humanisme : Salutati composa des traités d'éthique et se révéla un écrivain politique plein d'autorité. Bruni d'Arezzo fonda la science historique de l'humanisme avec son *Historia florentina;* il traduisit avec zèle une longue série d'auteurs grecs, fit œuvre de philosophe et de moraliste, et a sa place parmi les meilleurs épistoliers du temps. Quant au Pogge, c'est une des figures les plus marquantes de l'humanisme italien. Nul ne fut, de son temps, plus heureux que lui dans la découverte d'œuvres classiques oubliées; on lui doit des dialogues philosophiques fort lus; il fut enfin un incomparable épistolier, l'un des rares qui aient su se dégager assez de leurs modèles classiques pour décrire la réalité dans toute sa vivante clarté. Leone Battista Alberti (1407-1472), que nous avons déjà mentionné, occupe, grâce à la diversité de son talent et à son originalité, une place particulière. Artiste lui-même, et doué d'un sens esthétique des plus fins, il composait sur la peinture, la sculpture et l'architecture des ouvrages théoriques fondés sur une étude approfondie des traités et des monuments antiques. Dans des dialogues philosophiques et moraux, où la langue italienne se retrouve à l'honneur, il témoigne, par ses réflexions sur les problèmes de la vie privée et de la vie sociale, d'une rare faculté d'observation; son réalisme salutaire contraste avec les insipides citations classiques que les humanistes de ce genre accumulaient à tout propos. A partir du 1430 le régime commençant

des Médicis marque fortement de son empreinte le caractère et l'évolution de l'humanisme florentin. Cosme de Médicis (1389-1464), non seulement rusé et riche, mais lettré, grand protecteur de la culture, emplit son palais de trésors littéraires et artistiques et en fait le centre intellectuel de Florence où il est un roi sans couronne. De son temps l'humanisme florentin s'oriente dans le sens platonicien. On se rappelle que Pétrarque, tout en connaissant fort imparfaitement Platon, l'avait déjà salué du titre de philosophe chrétien. Bruni, bien qu'aristotélicien convaincu, avait traduit quelques dialogues de Platon jusqu'alors inconnus, et le pieux Christoforo Landino (1424-1504) commence vers 1440 une étude approfondie, où il se propose de démontrer que les théories de Platon et d'Aristote sont compatibles et que toutes deux peuvent être conciliables avec le christianisme. A la même époque l'intérêt qu'on portait au platonisme se trouva stimulé par la longue polémique relative à la supériorité d'Aristote ou de Platon surgie entre un certain nombre de savants grecs venus à Florence pour le concile de 1438-1439 ayant trait à la réunion des Églises d'Orient et d'Occident. Argyropoulos, attaché en 1454 à l'université comme professeur de grec, fit faire de grands progrès à l'étude de cette langue. Le véritable porte-étendard du platonisme était Marsile Ficin (1433-1499) qui, par ses traductions de Platon, puis de Plotin et d'autres néo-platoniciens, ainsi que par ses traités d'un caractère à la fois philosophique et religieux, devint la figure centrale de cette académie platonicienne, expression la plus significative de l'humanisme florentin au temps de Laurent le Magnifique (1448-1492). Cette copieuse assemblée de lettrés compte parmi ses membres des hommes tels que Cristoforo Landino et Pic de la Mirandole (1463-1494), dont la science et les spéculations abstruses excitaient l'étonnement et

l'admiration des contemporains. Le génie poétique du cercle des Médicis était Politien (1454-1494); ses élégies, ses odes et ses épigrammes latines sont au nombre des œuvres les plus parfaites de forme qu'ait produites l'humanisme italien.

Cependant, en d'autres endroits de l'Italie, le culte de l'antiquité avait rapidement gagné du terrain. Les cours princières, qui en général exerçaient sur les humanistes un plus fort attrait que les cités libres, accueillent volontiers la nouvelle mode. A Milan et à l'université de Pavie, qui en dépendait, nous voyons dès le début du siècle une génération d'humanistes qui n'est guère inférieure à celle de Florence. Durant la seconde moitié du siècle les princes de la maison de Sforza, notamment Galeas Marie et Ludovic le More, se montrent les protecteurs éclairés de l'humanisme. Dans les petites cours — Urbin, Ferrare, Mantoue, Rimini — la passion qu'éveille l'antiquité classique n'est pas moins manifeste. Notamment Guarino de Vérone (1374-1460) et Vittorino da Feltre (1397-1446), professant à Ferrare sous Nicolas d'Este, et à Mantoue sous Jean-François de Gonzague, jouent un rôle considérable dans l'histoire pédagogique de l'humanisme. L'un et l'autre étaient nés sur le territoire de la république vénitienne, comme d'ailleurs un certain nombre d'autres maîtres humanistes du temps. Vers le déclin du XV^e^ siècle et au début du XVI^e^ Venise occupe une situation en vue dans l'Italie savante; qu'il nous suffise de citer des noms comme Bembo, Barbaro et Alde Manuce. Savant humaniste en même temps qu'imprimeur, celui-ci réunissait autour de lui une véritable assemblée d'hellénistes et il mit pour la première fois sous presse un grand nombre d'ouvrages grecs. A l'université de Padoue, dépendant de Venise, l'humanisme acquit au cours du XV^e^ siècle une puissance croissante.

Aucun des souverains temporels d'Italie ne semble cependant avoir été plus influencé par le romanesque classique de l'humanisme que le roi Alphonse de Naples (mort en 1458). Il était pourtant espagnol et fier de son sang « gothique ». C'est vêtu en triomphateur romain qu'il fit en 1443 son entrée à Naples. Aussitôt, il s'entoura d'un groupe d'humanistes choisis parmi les plus célèbres de l'époque, Valla, Beccadelli, Manetti, Filelfo, Aeneas Sylvius, ainsi que de plusieurs savants grecs. A l'égard de tous il se montrait d'une grandiose générosité. Chaque jour, il lisait les classiques : il collectionnait avec ferveur les manuscrits et les œuvres d'art antiques. Avec Pontano (1426-1503) et Sannazar (1458-1530), la poésie latine de l'humanisme napolitain arrive, sous le successeur d'Alphonse Ier, Ferrante, à son plus haut degré de perfection et d'originalité; Pontano est l'animateur de la célèbre académie qui porte son nom (*academia pontaniana*); les membres de cette assemblée et leurs savantes discussions revivent avec une extraordinaire intensité dans les dialogues de cet écrivain, qui comptent parmi les meilleures productions de la littérature humaniste.

C'est lentement que Rome arrive à prendre une place de premier plan dans le monde humaniste. La curie avait quitté Avignon pour la cité des ruines, tombée à un état de quasi-barbarie. Le besoin qu'elle avait d'habiles latinistes attira de bonne heure à Rome plusieurs des humanistes les plus réputés, le Pogge, Bruni, d'autres encore. Ils avaient là une occasion d'étudier les ruines et les inscriptions. De ce fait, un certain nombre d'œuvres fondamentales pour l'épigraphie, l'archéologie et l'histoire des antiquités romaines virent le jour dans la première partie de ce siècle. Nommons parmi les auteurs le Pogge, Cyriaque d'Ancône (1391-1455), Leone Battista Alberti, Flavio Biondo (1388-1463),

Maffeo Vegio (1407-1458) etc. Les plus importantes de ces œuvres sont *Roma triumphans*, manuel d'antiquités romaines et *Roma instaurata*, première description topographique de quelque importance que l'on ait de la Ville Eternelle. Ces deux ouvrages sont dus à Biondo. Son livre le plus précieux est cependant *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*. A dire vrai, cette description de l'histoire médiévale allant de 412 à 1440 ressemble plutôt à une vaste collection de matériaux et ne donne nullement, au point de vue du style, l'impression d'un chef-d'œuvre; cet ouvrage se distingue toutefois avantageusement par une scrupuleuse objectivité et l'absence de rhétorique des autres productions historiques de la même époque; par là, à la différence de ces dernières, il a été très utile à la science postérieure. Parmi les figures les plus importantes de l'humanisme romain dans la première partie du XV^e^ siècle, il convient de citer Lorenzo Valla (1405-1457). La renommée de Valla se fonde non seulement sur ses traités philosophiques et ses œuvres d'histoire, mais aussi sur ses écrits de philologie. Le principal, ses *Elegantiæ latinæ linguæ* (1444), a joui d'une extraordinaire autorité auprès des générations suivantes. Partant de la langue de Cicéron et de Quintilien, l'auteur fixe les normes du style latin qu'on avait jusque-là traitées non sans désinvolture. Après avoir résidé successivement à Pavie et à Naples, Valla fut appelé en 1448 à Rome en qualité de secrétaire apostolique auprès de Nicolas V (1447-1455), l'une des plus nobles figures parmi les papes de la Renaissance et dont le pontificat marque une date dans l'histoire de l'humanisme romain. Grand bibliophile, il ne reculait devant aucune dépense pour enrichir de manuscrits les collections du Vatican qui devinrent ainsi les plus précieuses d'Europe. Il entretenait une véritable armée de savants,

chargés de traduire en latin tous les prosateurs grecs, et avait conçu le grandiose projet de reconstruire Rome en son ancienne splendeur. Les successeurs immédiats de Nicolas V manifestèrent en général moins d'intérêt pour les travaux des humanistes. Cette observation s'applique même à Pie II, pape de 1458 à 1464. Avant son couronnement Aeneas Sylvius Piccolomini avait été un humaniste aussi célèbre que dénué de scrupules; on connaissait de lui des chansons érotiques fort licencieuses, notamment une comédie fort scabreuse dans le style de Plaute et une nouvelle latine d'une grossière sensualité à la manière de Boccace. Il fut en outre un historien fécond et rédigea des mémoires qui restent parmi les œuvres les plus dignes d'être lues de cette époque; ils se font en effet remarquer par un sens très vif de la nature et par un style alerte exempt de rhétorique conventionnelle. Pendant le pontificat de Paul II (1464-1471) paraissent à Subiaco et à Rome les premiers livres imprimés en Italie : quelques écrits de Cicéron et un ouvrage de Lactance édités par deux Allemands qui s'étaient fixés dans le pays. Au début méprisé, l'art de l'imprimerie devient peu à peu le plus puissant allié de l'humanisme. A cette époque, l'inspirateur des humanistes dans la ville éternelle est un disciple de Valla, Pomponio Leto (1425-1498) qui professait la littérature latine à l'université devant un auditoire enthousiaste. L'académie romaine créée par lui, et qui a compté des savants tels que Perotto (1420-1480) et Platina (1421-1481), porta longtemps l'empreinte de l'ardent classicisme de son fondateur : on se donnait des noms classiques, on vivait à la romaine, on faisait revivre les usages et les fêtes de l'antiquité, on représentait pour la première fois des spectacles classiques; on rêvait enfin, au milieu des ruines, d'une résurrection de Rome avec une exaltation qui incita, en cer-

taine circonstance, la papauté à intervenir sévèrement. Ici, plus que partout ailleurs, les intérêts littéraires se concentrent autour de l'antiquité et visent surtout à la pureté de la forme. L'humanisme romain voit sa dernière grande époque sous Léon X. Après les efforts de plusieurs générations on avait atteint la perfection dans le style, et avec les prosateurs et les poètes latins de ce pontificat, le monde cultivé d'Europe croyait voir ressusciter sous une forme chrétiennne l'âge d'or d'Auguste.

*
* *

Convaincu, sous l'influence de son patriotisme romanesque, de la valeur absolue de l'antique dans tous les domaines de la culture séculière, l'humanisme italien considérait comme sa mission capitale de réunir dans toute la mesure du possible ce qui restait de la vieille littérature, de rétablir en sa pureté primitive la langue latine corrompue par les « barbares » et de ressusciter les formes de la prose et de la poésie latines classiques.

Les énergiques efforts des humanistes pour découvrir des œuvres d'auteurs romains demeurées inconnues ne furent pas couronnés d'un grand succès. Certes quelques érudits, le Pogge en particulier, firent un certain nombre de trouvailles heureuses dans les couvents de France ou d'Allemagne, mais au total on ne vit pas se réaliser les grands espoirs que l'on avait conçus de découvertes importantes notamment dans le Nord scandinave où les Goths étaient censés avoir emporté un butin de trésors littéraires; les œuvres « qu'on délivra de la captivité où les tenaient les barbares » n'accrurent pas sensiblement le fonds traditionnel de la littérature latine. L'état où se trouvaient les textes après avoir été copiés et recopiés tant de fois laissait évidem-

ment à désirer. Plus d'un érudit du moyen âge avait cependant travaillé utilement à établir de meilleurs textes en comparant les variantes de différents manuscrits, et les humanistes de la Renaissance savaient pleinement apprécier l'importance d'une pareille méthode critique. Les humanistes du XV^e^ siècle ne furent pourtant pas des initiateurs dans le domaine de la critique des textes, bien que certains, comme Valla, Perotto et Politien, aient fait preuve d'une pénétration philologique remarquable. Moins scrupuleux que les minutieux copistes du moyen âge, introduisant d'ailleurs de nouveau dans leurs transcriptions la minuscule carolingienne encore généralement en usage au XIII^e^ siècle et qu'ils considéraient comme l'écriture authentique des anciens, ils comblaient les lacunes à l'aide de phrases qu'ils inventaient, et modifiaient souvent le texte de la façon la plus arbitraire suivant les idées particulières qu'ils se faisaient d'une correcte latinité. Aussi la critique moderne se trouve-t-elle fréquemment fort embarrassée en face des textes anciens qui n'ont été conservés que par une copie italienne du XV^e^ siècle. Grâce à l'imprimerie qui naturellement obligeait à une plus grande exactitude, l'époque de l'humanisme fut cependant en état de donner à l'Europe intellectuelle des éditions de classiques latins pouvant servir de base aux travaux ultérieurs de la philologie.

Mais l'humanisme de la Renaissance apporta par son hellénisme une contribution bien autrement importante. Certes, on l'a vu par ce qui précède, il est inexact que les siècles précédents aient ignoré le grec. Il n'y a là qu'une légende, créée par les humanistes du XV^e^ siècle qui se vantaient sans raison d'être les premiers Occidentaux ayant depuis sept cents ans étudié cette langue. Nous savons que la vie scientifique de l'Europe avait, dès le XII^e^ siècle et le XIII^e^, tiré son principal aliment de

la littérature savante hellénique, dont une partie avait alors été traduite en latin de l'arabe, ou du texte original. Mais il restait encore beaucoup à faire : presque tout Platon demeurait à traduire, de même que les nombreux écrits néo-platoniciens. En outre, et ce n'était pas le point le moins important, la littérature historique et les belles-lettres grecques étaient pour ainsi dire inconnues. N'ayant pu lire Platon dans le texte même, Pétrarque s'en était enthousiasmé sur la foi de Cicéron et d'Augustin; poussé par son illustre ami, Boccace avait effectué, avec l'aide d'un moine calabrais, une piteuse traduction d'Homère. Ces exemples n'eurent cependant pas d'imitateurs avant l'avènement de l'humanisme florentin qui, grâce aux leçons de Chrysoloras, s'enrichit d'un certain nombre d'hellénistes distingués : en premier lieu Leonardo Bruni, dont les versions de Platon, d'Aristote, de Plutarque, de Polybe et d'autres auteurs acquirent un grand renom. Les traductions de Bruni sont supérieures à presque toutes les suivantes, mais elles sont extrêmement libres, incomplètes et fourmillent de contresens. On comprend que ceux des contemporains de Bruni qui appartenaient à la vieille école préférassent celles qu'on avait déjà données d'Aristote; moins élégantes, elles étaient plus fidèles et dénotaient une compréhension autrement nette de l'auteur. L'élégance cicéronienne, une forme agréable et facilement accessible, voilà ce qui importait le plus aux yeux des humanistes dans une traduction; ils s'intéressaient beaucoup moins au respect du style et de la pensée d'un auteur. Les nombreuses translations de philosophes, d'historiens, et de cosmographes grecs commandées et princièrement rétribuées par Nicolas V sont extrêmement défectueuses; quant à l'interprétation digne d'Homère que ce grand mécène rêvait pour couronner son œuvre, elle ne fut, malgré de

nombreuses tentatives, jamais réalisée. On peut dire en somme que les belles lettres helléniques demeurèrent *terra incognita* pour l'humanisme italien, car seuls quelques érudits durent être à même de lire les textes originaux; de toute façon elles n'exercèrent pas une très grande influence. Politien, un des meilleurs humanistes du temps, qui commença une version de l'Iliade, se montre totalement incapable de comprendre le naïf réalisme d'Homère; il conçoit l'auteur surtout comme un poète érudit, un professeur de sagesse, et substitue à la langue simple et forte de la vieille épopée la rhétorique de la décadence romaine. Les traductions de prosateurs grecs jouent cependant un rôle assez important, surtout en élargisant la connaissance de l'histoire grecque et, en certains cas, de l'histoire romaine. Plus riches de conséquences que tous ces travaux furent cependant les voyages à Constantinople, surtout dans la première moitié du XV^e^ siècle. Ils mirent l'Italie en possession de textes grecs peu accessibles depuis la conquête de cette ville par les Turcs en 1453, événement qui en détruisit d'ailleurs un grand nombre. L'imprimerie fournit le moyen de les faire connaître au monde érudit; le premier livre grec de quelque importance qui sortit des presses, l'édition *princeps* d'Homère, due à l'Athénien Démétrius Chalcocondyle, parut en 1488 à Florence où furent également publiés les premiers exemplaires imprimés de plusieurs autres auteurs grecs. A partir de 1494, cette dernière ville fut dans ce domaine distancée par Venise; c'est à Venise qu'entre 1494 et 1515, date de sa mort, Alde Manuce avec une admirable énergie publie les premières éditions de vingt-sept auteurs grecs. L'Europe savante pouvait dorénavant étudier dans la langue originale la plupart des œuvres de la littérature grecque classique.

*
* *

C'est tout à fait exceptionnellement qu'on voit des humanistes de renom participer à ce travail d'édition si étendu et, malgré ses nombreuses défectuosités, si important. Il y fallait une patience et une abnégation qui n'étaient pas leur fait. De même que Pétrarque, les premières générations d'humanistes avaient en général considéré avec une certaine indifférence les études de philologie pure, propres tout au plus, pensaient-elles, à des maîtres d'école pédants. On cherchait certes à imiter le style de Cicéron ou de Virgile, mais on se fiait surtout à l'intuition et à la connaissance intime qu'on croyait posséder de leur langue; on raillait les discussions grammaticales des scolastiques, sans se douter que, notamment dans les questions de syntaxe, ils avaient obtenu des résultats qui devaient être d'une importance fondamentale pour les recherches futures. L'ambition qu'on avait de serrer d'aussi près que possible les modèles classiques admirés aiguisait cependant la faculté d'observation, et l'on finit par ouvrir les yeux sur les particularités de style propres à chacun d'eux. On ne tarda pas à traiter de « barbares » Pétrarque et les autres humanistes de la première période, lesquels avaient, en fait, de fortes attaches avec la manière d'écrire française, avec ce style fleuri, un peu ampoulé, du moyen âge. Chercher par la voie scientifique de l'analyse à fixer les caractères grammaticaux et les procédés de style du latin classique, s'efforcer à le débarrasser ainsi des apports des derniers siècles, telle fut la tâche qui finit par s'imposer. Les *Elegantiæ* de Valla constituent l'essai le plus important qu'on fit à cette époque afin de réaliser cette purification de la langue, et tout le travail philologique de la fin du

XVe siècle porte l'empreinte de cet ouvrage. Or Valla s'était trouvé assez exempt de préjugés pour ne pas considérer Cicéron comme l'unique modèle de la bonne latinité; il avait placé au même niveau Quintilien et quelques autres. Cet idéal éclectique, qui permettait une façon d'écrire plus personnelle, eut beau avoir le soutien d'éminents latinistes, par exemple Politien et Pontano, il n'en provoqua pas moins des protestations irritées de la part de l'école cicéronienne. Peu à peu, surtout dans les premières décades du XVIe siècle, cette controverse sur le style prendra une telle importance qu'elle détournera l'intérêt des humanistes de questions scientifiques cependant plus graves. L'imitation servile de Cicéron fera loi et triomphera sous le pontificat de Léon X, représentée par l'élégance correcte mais froide de Bembo et de Sadolet. A cette époque, l'Europe transalpine prendra le premier rang dans le domaine de la philologie classique et Erasme de Rotterdam, avec son dialogue *Ciceronianus* (1528), brisera la tyrannie du cicéronianisme, en en faisant une critique éclairée qui défend les droits au style personnel et insiste sur la nécessité d'une adaptation de la langue aux exigences du temps.

*
* *

L'imitation, portant à la fois sur le vocabulaire et sur le style, marque d'une façon décisive cette littérature aussi abondante que variée, grâce à laquelle les humanistes, rivalisant avec les grands latins, espéraient renouer avec les traditions de la glorieuse antiquité les liens rompus, Qu'il s'agît d'histoire ou de philosophie, d'éloquence ou d'art épistolaire, de poésie ou de prose, l'élégance impeccable de la langue et la pom-

peuse rhétorique accaparaient le souci de l'écrivain et représentaient les conditions du succès.

Si l'on veut se rendre compte à quel point ce principe littéraire était préjudiciable, qu'on se reporte à la production historique des humanistes. Sous l'influence de l'engouement général pour l'antiquité, princes et républiques rivalisaient d'ardeur à faire célébrer les exploits de leurs dynasties et les destinées de leurs cités par les maîtres de l'éloquence; ceux-ci d'ailleurs — la chose est à noter — ne déployaient qu'un médiocre zèle à ressusciter les fastes de l'antiquité. Les *Rhapsodiæ Historiarum Enneades* de Sabellicus sont une des rares exceptions à la règle. L'*Histoire de Florence* due à Leonardo Bruni ouvre la longue série des ouvrages historiques qui vont suivre la voie tracée par lui. Le modèle qui s'imposait à ces écrivains était Tite-Live. On abandonnait ainsi le type des anciennes chroniques à la manière d'Eusèbe pour adopter la forme annalistique selon Tite-Live; on en connaît les inconvénients, si défavorables à un large exposé historique. Outre un principe de composition inopportun, cette servile imitation comportait d'autres conséquences, encore plus désastreuses. Le style narratif, simple et naturel, des chroniques médiévales, qui présente si souvent les événements avec une clarté vivante et colorée, fait place à un classicisme de convention : celui-ci, préoccupé d'atteindre à la dignité de l'antique et de réaliser un effet dramatique incline sans cesse à modifier arbitrairement la succession des faits en éliminant les aspects prosaïques des événements, et à ne retenir que les circonstances héroïques, matière plus favorable aux éloquents morceaux de bravoure. Au lieu de chercher à reconstituer la psychologie des personnages d'après la marche des événements, on leur fait débiter, selon la recette classique, des discours grandiloquents dont la

forme et le fonds sont également absurdes. Quant à la réflexion profonde sur le cours ainsi dénaturé de l'histoire d'où l'on prétend tirer comme Cicéron des leçons de morale applicables à la vie, elle est remplacée par de banales sentences empruntées aux philosophes populaires de l'ancienne Rome. Il y a pis : les humanistes, exagérément soucieux d'employer exclusivement le latin classique, évitent avec soin tous les termes techniques créés au moyen âge pour désigner de nouvelles institutions politiques, militaires ou autres, et les remplacent par des vocables anciens impropres et parfois incompréhensibles. Ainsi s'aggrave encore l'impression d'une idéalisation mal comprise et n'ayant aucun rapport avec la réalité. Il est par suite manifeste que si l'on veut connaître la vie véritable du temps, il est préférable de recourir aux chroniques écrites à la même époque dans le style médiéval traditionnel.

Cependant on attribue souvent à l'humanisme l'honneur d'avoir créé la critique historique, et l'on cite d'abord l'exemple de Valla démontrant la fausseté de la fameuse donation de Constantin. On oublie que le moyen âge n'etait pas à ce point dénué de sens critique et que des érudits transalpins avaient fait cette découverte concurremment avec Valla, ce qui d'ailleurs n'exigeait pas beaucoup de perspicacité. On peut certes compter parmi les mérites de l'historiographie des humanistes le fait de n'avoir pas ménagé la conception traditionnelle de l'Eglise concernant le cours des événements ni la croyance aux miracles. Mais cette attitude dépendait beaucoup moins d'une critique de principe que de la contrainte imposée par les modèles anciens. Les humanistes n'étaient point des philosophes de l'histoire et ne se sentaient nullement attirés vers une étude des sources approfondie et raisonnée. L'éloquence seule absorbait leur attention et rien ne montre mieux l'in-

différence de l'époque pour l'objectivité scientifique et critique que le peu de succès et d'encouragement accordés aux travaux historiques de Biondo qui n'était pas éloquent.

Même dans la riche littérature biographique de l'humanisme, qui fait d'ailleurs oublier d'ordinaire les nombreux *Libri de viris illustribus* du moyen âge, l'observation personnelle et le don de décrire en toute indépendance n'arrivaient que difficilement à triompher de la toute puissante influence de l'antiquité; les véritables études de caractères y sont très rares. De la multitude de biographies dont peut s'enorgueillir la Renaissance italienne, on a conclu que l'Italie possédait à cette époque un plus grand nombre de personnalités développées qu'aucun autre pays et qu'elle était le véritable berceau de l'individualisme moderne. Cette conclusion est erronée, ainsi que le prouvent de plus en plus clairement les récentes recherches historiques qui complètent, d'après les actes officiels et les correspondances, les renseignements fournis par les chroniques médiévales sur les personnages historiques. On peut considérer cette abondante littérature biographique comme une manifestation de la présomption sans borne qui ne caractérisait pas que les seuls humanistes, mais ce vaniteux individualisme ne laisse point de paraître déconcertant quand on le rapproche de l'asservissement aux règles classiques qui empêchait tout développement profond de l'individualité.

Ce n'est que dans les premières décades du XVI^e^ siècle (alors que la rayonnante culture esthétique de l'Italie s'oppose d'une façon saisissante à la déchéance politique de ce pays) qu'avec les Florentins Machiavel (1469-1527) et Guichardin (1483-1540), l'histoire humaniste s'élève d'une creuse phraséologie à une spéculation raisonnée et à une observation sérieuse de la réa-

lité. La technique historique restait sans doute aussi imparfaite et l'on peut à peine parler d'une étude des sources approfondie et vraiment critique — à cet égard l'historiographie moderne commence avec le XVIII^e^ siècle français. Mais vivant en un milieu dont la situation critique obligeait à réfléchir aux problèmes de l'Etat, et d'autre part étant entraînés par leur activité diplomatique en Italie ou hors de ce pays à observer avec pénétration les facteurs actifs de la vie politique, Machiavel et Guichardin voyaient dans les événements historiques tout autre chose qu'un prétexte à déclamation et à lieux communs de morale. Avec *l'Histoire de Florence* de Machiavel et *l'Histoire d'Italie* de Guichardin — œuvres écrites en italien, mais fortement influencées par le style humaniste — la littérature historique reflète pour la première fois le sobre réalisme de la politique pratique. Chez les deux auteurs mais surtout chez le second, on constate une remarquable aptitude à embrasser une situation politique en toute sa complexité, à saisir avec précision les phases essentielles d'un processus, à analyser froidement le caractère des personnages et l'effectivité des moyens mis en œuvre. On ne rencontre l'équivalent que chez leur contemporain français un peu plus âgé : Commines; sa célèbre chronique et son art politique rusé et calculateur, bien connus en Italie, nous autorisent à parler d'un machiavélisme avant Machiavel. D'un esprit plus spéculatif que Guichardin, et animé d'une foi de patriote que n'a jamais connue ce sceptique endurci, Machiavel cherche, dans son livre, *Le Prince*, et dans ses commentaires de Tite-Live, à systématiser l'expérience qu'il a tirée de sa vie politique et de ses études d'historien concernant la fondation des Etats et les conditions de leur durée et de leur grandeur; comme de son temps Pétrarque, il rêva de l'homme fort qui, s'inspi-

rant de ces maximes, chasserait les barbares de l'Italie et rassemblerait son pays divisé en un puissant Etat national à l'image de la France et de l'Espagne. L'Etat pontifical avait toujours été le principal obstacle à l'unité italienne; par ses violentes attaques contre le pouvoir temporel de l'Eglise et par ses vigoureuses revendications en faveur de la suprématie de l'Etat, Machiavel continue la tradition médiévale qui avait trouvé dans la première moitié du XIV^e^ siècle, et surtout avec Occam et ses deux disciples Jean de Jandun et Marsile de Padoue, son expression théorique la plus efficace.

Les fameuses maximes qui, d'après Machiavel, contiennent le secret de gouverner, et dont l'application avait, selon lui, créé la grandeur de Rome, ne représentent en somme que la codification d'une pratique politique trop humaine, s'érigeant au-dessus de toute considération morale, et dont tous les siècles du moyen âge, principalement celui de l'auteur, offrent tant d'exemples. Les écrits politiques de Machiavel doivent leur célébrité à une franchise cynique et à un style d'une rare maîtrise : ils représentent la meilleure prose italienne de l'époque. Ils n'ont cependant joué qu'un rôle insignifiant dans l'histoire de la pensée politique. La spéculation moderne sur les problèmes de l'Etat avait peu à apprendre de lui mais s'est plutôt servi des théories politiques développées par la scolastique médiévale. En ce domaine l'humanisme n'avait produit que de vaines déclamations.

*
* *

L'exemple de Pétrarque fut longtemps décisif pour la position de l'humanisme à l'égard de la philosophie. Ennemi de la scolastique, étranger à ses problèmes

scientifiques et rebuté par la barbarie du latin dont elle usait, Pétrarque s'était toujours inspiré surtout de la philosophie populaire de l'ancienne Rome puisée aux élégants écrits de Cicéron et de Sénèque; en des lettres qui constituent de véritables traités, il reproduit toute cette sagesse avec force citations éloquentes. Les œuvres philosophiques des générations suivantes d'humanistes présentent le même caractère; le XV^e^ siècle abonde en livres latins sur des sujets de morale : le bien suprême, la vraie noblesse, la dignité de l'homme, les vicissitudes du bonheur, l'avarice, le mariage, etc... Qu'on ne s'attende pas à y sentir passer un souffle de la vie réelle de l'époque; des exceptions comme le Pogge et Æneas Sylvius ne font que confirmer la règle. Une creuse déclamation tient lieu de pensée. Ces humanistes qui, dans leurs invectives, ne manquent jamais de s'attribuer réciproquement une vile extraction, qui convoitent âprement les jouissances de la vie et ne travaillent qu'en vue d'une récompense matérielle, célèbrent la vertu et la sagesse, signes de la vraie noblesse; ils prêchent le mépris des biens de la terre, proclament en termes pathétiques l'austère doctrine du devoir des stoïciens — le tout, bien entendu, accompagné des réserves chrétiennes. Cette morale stoïcienne christianisée n'était toutefois que la bonne vieille tradition. Plus original, Valla cherche dans son fameux dialogue *De voluptate* à défendre contre le rigorisme stoïcien le système toujours décrié d'Epicure. Son essai de réhabilitation n'en finit pas moins par un dithyrambe de la morale chrétienne et une vision extatique de la Jérusalem céleste où les fidèles du Christ jouiront d'une éternelle béatitude, tandis que stoïciens et épicuriens brûleront dans les flammes de l'enfer.

Le traité de philosophie morale, avec son faible contenu de pensée et son prétentieux appareil de maximes

et d'exemples classiques, demeurera longtemps le genre favori de l'éloquence des humanistes. Détail caractéristique, les chaires d'éloquence dans les universités comportaient d'ordinaire l'enseignement de l'éthique. Vers le milieu du XV^e siècle, la spéculation s'éleva cependant, même au sein de l'humanisme, à un niveau plus élevé. Le platonisme florentin, où l'on s'est accoutumé à voir la manifestation philosophique la plus originale et la plus caractéristique de la Renaissance, représente sans doute un recul énorme au point de vue de la science, surtout si on le compare à l'effort de pensée qui n'avait cessé de gagner en clarté au cours du XIII^e siècle et du XIV^e, mais il n'en était pas moins animé d'une profonde sincérité et d'un enthousiasme communicatif. Par son caractère général, ce platonisme fait partie du courant aux multiples ramifications de ce mysticisme religieux — lui-même fortement mélangé de platonisme — où il faut voir la plus vivante expression du christianisme occidental aux XIV^e et XV^e siècles — il n'est pas douteux au surplus qu'il y ait lieu de tenir compte en outre d'influences directes du mysticisme allemand représenté notamment par Nicolas de Cusa. L'aristotélisme averroïste et l'occamisme, en enlevant à la théologie l'appui de la philosophie, avait créé un état d'insécurité et de scepticisme qui d'une part poussait les esprits religieux à la spéculation mystique, et d'autre part éloignait de la doctrine chrétienne de nombreuses personnes appartenant à la société cultivée. Rendre de nouveau cette doctrine acceptable à l'intelligence, dissiper le doute, ramener les brebis égarées à la seule religion véritable, telle était la tâche que s'étaient proposée les platoniciens florentins. On invoquait à cet effet une théorie conçue par les apologistes et par certains Pères de l'Église, et qui avait eu au XII^e siècle parmi les humanistes français,

surtout avec Abélard, des partisans convaincus : le christianisme et son ensemble de doctrines ne représentent pas une nouveauté mais l'expression, à la fois la plus populaire et la plus parfaite, d'une connaissance religieuse qui, dès l'origine du monde, avait été enseignée aux hommes par la révélation divine et l'effort de la raison; bien que l'homme fût tombé ensuite dans l'abomination du paganisme, cette connaissance s'était perpétuée à travers les âges, grâce aux philosophes et aux poètes des Hébreux et des Chaldéens, des Egyptiens, des Grecs et des Romains. Dans un travail qui occupa sa vie entière, Ficin s'efforce de démontrer la concordance entre les traditions platoniciennes et les vérités du christianisme, afin de renforcer aux yeux des croyants hésitants les enseignements bibliques de l'autorité des Anciens. Pic de la Mirandole, qui fait aussi d'Aristote un pilier de la religion, découvre dans les écrits des Chaldéens et dans la Cabale juive des preuves supplémentaires de l'universalité du christianisme. Il est vrai qu'à la faveur de ces efforts, la connaissance des ouvrages platoniciens et néo-platoniciens se développa sensiblement, mais leur contenu véritable échappait à ces apologistes exaltés, aux méthodes fantaisistes. Et ces platoniciens, qui représentent la culture des Médicis sous son aspect le plus idéalisé, mènent, malgré tout leur culte romanesque de Platon, une vie empreinte de l'exaltation religieuse propre au mysticisme médiéval; leur spéculation se consacre avec une passion exaltée à réaliser le rêve de la scolastique classique : assurer la durée et la victoire de la foi grâce à la philosophie. Aussi ne faut-il point s'étonner de retrouver Ficin, Pic de la Mirandole et nombre de leurs amis dans la foule accourue autour de Savonarole dont la révolution religieuse fait apparaître sous un jour si singulier l'opinion généralement admise sur le libre

et joyeux paganisme de la Renaissance florentine.

Aussi bien par leurs tendances générales que par leurs méthodes philosophiques, les platoniciens florentins, en particulier Pic de la Mirandole qui avait fait ses études à Paris, ont de nombreux points de contact avec la scolastique. Celle-ci était certes exposée à des critiques répétées de la part des humanistes en général, mais on ne lui reprochait guère que des bizarreries de forme et sa latinité qu'on estimait barbare. Bon nombre d'humanistes étaient en réalité d'excellents aristotéliciens et ne dédaignaient pas d'utiliser fréquemment les commentateurs médiévaux.

Dans les grandes universités de Padoue et de Bologne, où les étudiants d'Europe accouraient de plus en plus nombreux, les études philosophiques suivent en principe les grandes lignes de la scolastique parisienne, et demeurent assez indifférentes à l'humanisme qui peu à peu cependant exige un latin plus classique et ouvre aux chercheurs de nouvelles sources.

Cette philosophie universitaire échappe à peu près complètement aux extravagances de pensée qui donnent un caractère si étrange à la spéculation des platoniciens florentins, et elle montre une compréhension incomparablement plus pénétrante de la philosophie grecque et de ses problèmes. Certes on persiste à considérer Aristote comme l'incarnation de la sagesse humaine, et l'on estime que l'interprétation de sa parole demeure la vraie mission de la pensée. C'est pourtant au sein de ce traditionalisme philosophique que nous trouverons les penseurs les plus profonds et les plus libres de l'époque. Mais les théories audacieuses de ces philosophes (notamment sur le problème essentiel de l'immortalité de l'âme), où l'on a souvent voulu voir une expression de la pensée affranchie par la Renaissance, se retrouvent nous l'avons vu, en leurs parties essentielles dans l'aver-

roïsme parisien de la fin du XIII^e siècle; et l'averroïsme survivait avec vigueur en Italie, combattu par les apologistes platoniciens et regardé avec une méfiance compréhensible par l'Église qui, sous le pontificat de Léon X, reprit la lutte contre cette hérésie difficile à extirper.

*
* *

Les belles-lettres de l'Italie durant le siècle qui suit la mort de Pétrarque restent dominées par l'humanisme, et ce n'est que dans la deuxième moitié du XV^e siècle que la langue italienne revient en honneur. Le laurier poétique était le but suprême des humanistes et la parfaite imitation du style classique latin en prose ou en vers leur paraissait le moyen le plus sûr de parvenir à l'immortalité qu'ils souhaitaient ardemment. On se trouvait ainsi avoir en principe des vues identiques à celles de l'humanisme médiéval d'une période précédente, bien que celui-ci se fût rendu un compte plus exact de l'évolution et des exigences de la vie moderne. L'imitation de la forme classique était devenue l'essentiel; la pensée ne présentait qu'une importance secondaire. L'invention poétique demeure excessivement pauvre. En dépit de cette conscience de leur propre valeur que l'on attribue si volontiers aux humanistes, leurs poèmes ne témoignent pas d'une vie spirituelle bien intense; ils révèlent encore moins ce riche développement de l'individualité qu'on a présenté comme le signe caractéristique de l'époque. On ne s'intéresse pas beaucoup à la vie réelle, tant intérieure qu'extérieure. Sentiments et pensées, hommes et paysages apparaissent sous un jour étrange et artificiel, dans une atmosphère de romanesque classique. En même temps que la forme, on emprunte aux auteurs

antiques attitudes, passions, religion, et cela en sachant parfaitement et en laissant comprendre à tous qu'il ne s'agit en l'espèce que d'un travestissement de théâtre et d'un jeu esthétique. On compose des idylles agrestes, mais les bergers sont des personnages de l'antiquité déguisés et le paysage véritable est remplacé par une Arcadie classique, peuplée de figures mythologiques, en général conçues à la manière symbolique du moyen âge. Même un poète puissant et original comme Pontano ne s'élève que rarement à une vue personnelle de la nature. Cette littérature néo-latine reflète les illusions de l'époque; il est rare qu'elle en découvre le véritable visage. Une telle orientation générale, qui arrêta sans nul doute pour longtemps dans leur développement les tendances réalistes de la fin du moyen âge, provient en partie de ce que cette littérature était, par essence, une littérature de cour. Les humanistes cherchaient de préférence à gagner leur vie au service des princes et, malgré leurs sympathies souvent déclarées pour le régime républicain de la vieille Rome et pour *l'otium cum dignitate* d'une vie champêtre, ils ne se sentent vraiment à l'aise que dans une cour. Loin de la foule profane qu'il méprise, plus ou moins généreusement rémunéré par le prince ou le puissant auquel il a vendu son talent, l'humaniste peut mener des jours agréables. Il s'acquitte de sa dette par une copieuse éloquence lors des fêtes officielles : réceptions d'ambassadeurs étrangers, mariages princiers, cérémonies funèbres, baptêmes ou autres événements; il célèbre en rythmes héroïques les exploits du souverain ou, dans des élégies sentimentales, rend un poétique et flatteur hommage à ses maîtresses. Le panégyrique devient le principal objet de l'éloquence et de la poésie. Il est curieux de voir à quel degré ces écrivains qui portaient aux nues la vraie antiquité classique continuent directement dans leurs

œuvres poétiques, les traditions de style propres à l'humanisme médiéval; — continuité qui n'a été mise en lumière que récemment. La technique de la poésie humaniste du moyen âge est exposée dans une foule de traités d'*ars versificatoria* qui remontent au XII^e^ et au XIII^e^ siècles, et qu'on a seulement étudiés de nos jours; peu différente, en ses caractères essentiels, des diverses poétiques de la Renaissance, elle avait cherché ses modèles parmi les auteurs de la basse antiquité, dont l'art poétique avait subi surtout l'influence de la rhétorique panégyrique. Les mêmes poètes d'une latinité à son déclin, les Stace, les Claudien et autres déterminent aussi le style littéraire des humanistes de la Renaissance; par l'entremise de ces derniers, ils exercent même une influence sur la production en langue vulgaire des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. La poésie se trouve ainsi transformée pour une grande part en une rhétorique consacrée à la louange des puissants, recourant aux procédés à effet de l'éloquence classique, pour donner une image embellie et idéalisée de la réalité concrète.

Nous ne pouvons examiner ici plus en détail cette abondante production des humanistes. Leur art de la prose se manifeste principalement en des discours, le plus souvent d'une élégance surchargée, et où s'étale une érudition aussi vide que prétentieuse, et surtout dans leurs correspondances. Déjà, lors de la décadence romaine (Pline, Cassiodore), l'art épistolaire était devenu en soi un genre littéraire; pour le moyen âge il représentait la forme principale de la rhétorique en prose et les humanistes de la Renaissance continuèrent à cultiver avec ardeur un moyen d'expression utilisable aux fins les plus diverses, et qui leur semblait l'instrument par excellence de l'éloquence en prose. Ces épîtres, que l'on réunissait et que l'on publiait abondamment, ne traitent en général que de questions

peu intéressantes : on s'y occupe de livres, on s'entretient de philologie — non sans pédanterie —, on discute des points de morale, ce qui permet d'intercaler habilement des citations classiques, etc... Quant à une note personnelle, à une observation vivante, on ne la rencontre, en cette foule d'épistoliers prétentieux, que chez le Pogge. Il a, lui, des choses intéressantes à raconter, bien que son style soit qualifié de « barbare » par les cicéroniens de la génération suivante. De fait, ces derniers eux-mêmes réussissaient assez médiocrement dans leurs efforts pour imiter l'art épistolaire de Cicéron, si simplement élégant : ils demeuraient prisonniers de la rhétorique médiévale, héritage de la décadence romaine.

L'abondante poésie latine des humanistes, dont l'épanouissement correspond à la seconde moitié du XV^e^ et à la première moitié du XVI^e^ siècle ne comprend pas que les petits genres : satire, élégie, églogue, ode, épître, mais aussi les grands : épopée, tragédie, comédie. Ils réussissaient mieux sans contredit dans les morceaux de peu d'étendue. Un certain nombre d'auteurs écrivent des morceaux délicieux témoignant non seulement d'une grande virtuosité de forme et d'un sens artistique averti, mais aussi d'une sensibilité vraiment personnelle. Politien, le poète le plus célèbre du cercle médicéen, et avec lui Pontano et Sannazar, les meilleurs écrivains de la cour napolitaine, marquent sur ce point particulier l'apogée de la poésie humaniste.

Les essais dramatiques des humanistes présentaient peu d'intérêt; les auteurs eux-mêmes n'y attachaient qu'une importance secondaire. Au cours du XV^e^ et du XVI^e^ siècle parurent une série d'imitations de Sénèque, de Plaute et de Térence; toutefois la difficulté qu'ils éprouvaient à dompter le vers antique amenait fréquemment les écrivains à user de la prose. On jouait

au surplus de préférence les classiques eux-mêmes Rome donne le signal, au temps de Pomponius Lœtus avec des pièces de Plaute. Mais c'est surtout à Ferrare, à la cour d'Este que l'on cultiva le goût de l'art dramatique.

C'est à l'épopée que les humanistes vouèrent leurs plus grands efforts poétiques. Si nul ne renouvela l'essai que fit Pétrarque de traiter dans une épopée un sujet de l'histoire romaine, d'autres s'attaquèrent cependant — sans grand succès — à des motifs mythologiques ou héroïques. Les humanistes du xv^e^ siècle se consacraient en général à une tâche plus lucrative : ils prêtaient l'éclat des rythmes héroïques aux exploits de leurs mécènes princiers. Pourtant leur lyrisme panégyrique de cour fait incontestablement plus d'honneur à leur talent poétique. La force et l'imagination leur manquaient pour les ouvrages de grande envergure, et toutes ces épopées — la Sphortiade, la Volaterraide, la Feltriade, la Borseide et une foule d'autres — donnent plutôt une impression de comique par suite du contraste entre le peu d'importance des hauts faits célébrés et cet énorme appareil de dieux et de déesses, cette splendeur mythologique, cette rhétorique pompeuse, qui ne laissent presque jamais place à la vraie poésie. Un juste oubli devait promptement ensevelir ces épopées de cour, dont le plus grand nombre ne furent au surplus ni lues ni imprimées; les manuscrits sont restés au fond des bibliothèques princières, illusoire garantie de l'immortalité promise aux poètes.

Bien que cette épopée héroïque continue à être cultivée dans les premières dizaines d'années du xvi^e^ siècle, époque de la grande floraison de la poésie humaniste, d'autres genres épiques suscitèrent un intérêt plus général et plus vif. Notons le caractère très singulier de l'épopée didactique, très abondante, qui ne s'intéresse

pas seulement à la philosophie, dans le goût de Lucrèce, ou aux questions tenant à la fois de l'astronomie et de la mythologie comme l'*Urania* de Pontano, mais aussi à quantité d'autres sujets : l'élevage des vers à soie, le jeu d'échecs, la syphilis — qu'on se rappelle le célèbre *De morbo gallico* de Fracastor — etc. Au fond peu importe la matière, c'est ici que triomphe la virtuosité du style.

Le public cultivé de l'époque se plaisait peu aux sujets classiques et se détournait avec indifférence des épopées héroïques modernes qu'écrivaient les humanistes. Le monde épique auquel allait sa préférence, outre celui qu'avait consacré la littérature médiévale française était celui de la Bible. Dès la seconde partie du xv^e^ siècle, plusieurs humanistes s'étaient imposé la redoutable tâche de présenter sous l'espèce de l'épopée classique des sujets tirés des Évangiles, mais ce n'est qu'à l'aube du xvi^e^ siècle que cette épopée chrétienne atteint sa plus haute perfection. Les épopées de beaucoup les plus célèbres et les plus lues des humanistes italiens étaient le *De Partu Virginis* de Sannazar (1526) et la *Christiade* de Vida (1535).

Cela montre combien la tradition chrétienne ininterrompue du moyen-âge demeurait vivante dans l'Italie de la haute Renaissance.

*
* *

Tandis qu'en Italie l'humanisme — dont nous cherchons ici à définir brièvement le caractère général — poursuit, et, en une certaine mesure, termine l'effort du classicisme médiéval pour ressusciter la vie littéraire de l'antiquité, la poésie italienne continue d'une façon générale les traditions de la littérature du moyen-âge en langue vulgaire; les auteurs de la haute Renaissance

en illustrent avec une incontestable perfection artistique les conceptions et les motifs poétiques qui reconquièrent pour de longues années leur ancien prestige sur l'imagination de l'Europe cultivée.

Lorsqu'au milieu du XV^e^ siècle un mouvement de sympathie se réveille dans les hautes classes du pays en faveur de la langue italienne, on se tourne de nouveau vers les maîtres du XIV^e^ siècle, dont les œuvres, tant par la forme que par le fond, semblent toujours correspondre au goût de l'époque. Sous les Médicis à Florence, et plus encore dans les cours princières du nord et du sud, le public littéraire qui donne le ton est imprégné de la culture courtoise que l'on a vu naître en Provence au XII^e^ siècle. Au temps de l'Arioste encore on se passionne pour les romans de chevalerie français, et le lyrisme des troubadours provençaux, dont l'influence directe se trahit chez plus d'un poète, bénéficie d'une véritable renaissance. Mais principalement on lit Pétrarque et Boccace, qui avaient transplanté dans leur pays la littérature courtoise de France.

Pétrarque, le dernier grand troubadour, est en somme la source d'inspiration de toute la poésie lyrique qui a vu le jour en Italie pendant les années dont nous nous occupons ici et qui embrassent la seconde moitié du XV^e^ siècle et le début du XVI^e^. C'est à Florence, dans l'entourage de Laurent de Médicis, que se produit cette recrudescence d'admiration pour Pétrarque; des éléments nouveaux de platonisme exalté viennent ainsi s'ajouter à la tradition lyrique déjà platonisante elle-même. Si avec les productions de Laurent et de Politien, quelques touches d'une plus grande fraîcheur se mêlent à l'artificiel de la poésie amoureuse, le lyrisme, dans les autres centres littéraires d'Italie, garde, à de rares exceptions près, son caractère de stérile imitation et de dévotion à la forme, dénuée de toute vie intérieure. A cette époque,

dont on ne se lasse pas de proclamer le vigoureux individualisme, l'Italie des lettrés s'habitue à voir en Pétrarque le modèle accompli de la forme et de l'inspiration lyriques, et une multitude de pétrarquistes inondent le pays de leurs *canzonieri* tous semblables au point de se confondre, sans une idée personnelle ni aucun trait original.

L'esprit conventionnel de ce lyrisme amoureux caractérise également la poésie pastorale, une des expressions les plus significatives de l'imagination de la Renaissance italienne. Les poèmes les plus admirés de l'époque et le plus souvent imités en Italie et ailleurs présentent ce monde romanesque de bergers dont l'*Ameto* de Boccace est le prototype. Pour la cour de Naples où le lyrisme de Pétrarque a de nombreux et fervents imitateurs parmi lesquels Sannazar, ce dernier compose vers 1480 son fameux roman pastoral l'*Arcadia* (imprimé en 1502), dont le style maniéré et la mise en scène théâtrale sont une émanation directe de Boccace. Comme dans l'*Ameto*, l'amour est ici le seul intérêt de la vie des bergers. Les bergers et les nymphes sont des courtisans et des dames de la cour déguisés qui, sur des modes connus empruntés aux troubadours et à Pétrarque, font retentes ler montagnes et les vallées de l'Arcadie de leurs désespoirs d'amour. C'est dans ce monde imaginaire, loin de toute réalité, que se complaisait cette époque qui, malgré sa fameuse « découverte de l'homme et de la nature », se montre incapable de créer un roman ou une pièce de théâtre rappelant vraiment la vie par le dessin des caractères. Détail à noter, l'art dramatique de la Renaissance atteint sa plus haute perfection dans le drame pastoral : ce dernier, après quelques tâtonnements, deviendra, avec l'*Aminta* du Tasse 1573 et le *Pastor fido* de son contemporain Guarini, un genre d'une importance prépondérante et

dont toute la littérature européenne aura à souffrir. Sannazar, le Tasse et Guarini transforment pour une longue suite d'années de vastes domaines du monde littéraire européen en une Arcadie romanesque où d'amoureux bergers et d'insensibles bergères ne trouvent rien de mieux, pour exprimer leurs sentiments, que des variations plus ou moins conventionnelles sur les images poétiques qui avaient servi aux troubadours et à Pétrarque célébrant leurs bien-aimées.

La poésie épique des humanistes, confinée dans une société aristocratique dont le goût fut si décisif en littérature, demeurait en principe une manifestation assez indifférente. Mais la matière épique du moyen âge gardait intact son prestige dans ces cercles chevaleresques fortement dominés par la mode et les mœurs de la noblesse médiévale française. Dans les rues et sur les places, devant une foule avide d'écouter, les chanteurs ambulants déclamaient la traduction italienne des poèmes sur Charlemagne et ses paladins, si populaires en Italie depuis le XII^e^ siècle; les portes des palais s'ouvraient pour eux. Les poètes les plus importants de l'époque reprennent cette poésie populaire pour lui donner une forme plus artistique. La brillante société qui entoure Laurent de Médicis se repose de ses incursions dans le monde des idées platoniciennes en écoutant avec délices ce *Morgante* de Luigi Pulci, où cet ami de Laurent reprend d'anciens chants populaires en une adaptation légère que colore l'ironie d'un esprit bourgeois et irrespectueux. Si dans la bourgeoisie de Florence, malgré une vive sympathie pour ces aventures, on incline ainsi à la raillerie, l'aristocratie féodale qui donne son empreinte à la culture raffinée des cours de l'Italie septentrionale continue à se passionner d'instinct pour les créations romanesques de la tradition chevaleresque. On peut le constater à la cour d'Este, à

Ferrare, et la même situation se retrouve à peu près dans la Mantoue des Gonzagues, dans le Milan de la famille Sforza et dans l'Urbino de la maison de Montefeltre où Balthazar Castiglione (mort en 1529) établit le code des qualités que l'époque exige du parfait courtisan : les mœurs de la culture courtoise sont toujours une réalité vivante avec leurs conventions mondaines, leur culte de la femme et leurs sports chevaleresques; cette mentalité trouve son aliment naturel dans les productions toujours en faveur du roman héroïque français : on cherche à faire remonter sa noblesse aux héros de ces romans, et l'on donne souvent aux enfants les prénoms célèbres de Tristan, d'Yseult et de Renaud. Dans ce milieu pénétré d'une culture plus française qu'italienne, la tradition littéraire du XIIe siècle français atteint son plus haut perfectionnement chez les deux plus grands poètes de l'époque, Matteo Maria Bojardo (1434-1494) et Ludovico Ariosto (1474-1533). Le premier, qui fut en outre le meilleur lyrique dans le style de Pétrarque, a puisé le motif central de son épopée romanesque, le célèbre *Orlando Innamorato*, dans le cycle carolingien dont la popularité fut si grande. Cependant Bojardo a substitué au caractère guerrier des chansons de geste l'esprit chevaleresque d'amour et d'aventures qui est le propre des romans du roi Artus et des chevaliers de la Table ronde. C'est dans ce même monde fantaisiste, auquel l'imagination créatrice de Bojardo a donné un nouvel attrait, que nous introduit le chef-d'œuvre de la Renaissance italienne, l'*Orlando furioso* de l'Arioste, imprimé pour la première fois en 1516. Cet ouvrage est une suite au poème de Bojardo. Comme dans celui-ci l'action se perd en un enchevêtrement de prouesses guerrières, d'épisodes merveilleux et de complications galantes. L'Arioste ne se montre pas meilleur psychologue que

son prédécesseur; il n'est peut-être même pas son égal pour la richesse de l'imagination et le naturel du récit, mais il le dépasse par l'élégance et la beauté incomparables de la langue. Le génie de l'Arioste de même que celui de Pétrarque et de Boccace, se manifeste surtout par une maîtrise artistique qu'ils ont mûrie en fréquentant assidûment les poètes de l'antiquité.

*
* *

Lorsque l'Arioste écrivait cette épopée magnifique à la joie et à la beauté, les principes de l'humanisme commençaient à produire leurs funestes effets sur le développement de la littérature italienne. Le mal devait gagner le reste de l'Europe. La recherche de la forme devient la préoccupation dominante. L'uniformité d'une langue calquée sur des modèles classiques reconnus d'une part, l'assujettissement de la composition poétique à des règles fixes d'autre part, tendent à effacer de plus en plus toute originalité de forme et d'inspiration. L'esprit du classicisme et de l'imitation pénètre de la poésie latine dans la littérature italienne vivante. Pietro Bembo, dont nous avons déjà signalé le cicéronianisme fanatique, est encore ici l'oracle de l'époque; on l'approuve presque unanimement quand il proclame que pour la poésie et la prose italiennes la norme est la langue de Pétrarque et de Boccace, cette langue que nul ne parlait plus. Lui-même, dans son lyrisme aride et pédantesque, poussait jusqu'aux dernières limites l'imitation de Prétrarque; après lui les variations personnelles deviennent de plus en plus rares dans ce genre si abondamment cultivé : un culte glacé et sans âme de la forme remplace toute pensée et toute inspiration. D'autres cherchaient — en général sans succès — à créer de nouveaux

rythmes italiens en étroit rapport avec la prosodie latine. Gian Giorgio Trissino composait des odes sur le modèle de Pindare, imitait Sophocle et Euripide avec une *Sophonisbe* (1515), Homère avec *L'Italia liberata da' Gotti*, donnant ainsi la première tragédie et la première épopée classiques écrites en une langue moderne; mais ce ne sont là que des curiosités littéraires sans importance pour la postérité. Les écrivains furent plus heureux en imitant les auteurs latins que les grecs. La satire d'Horace et le poème didactique virgilien inspirent des imitateurs de talent. Les sanglantes tragédies à la manière de Sénèque dues à Jean-Baptiste Giraldi (1504-1573), très admirées et copieusement imitées, n'avaient certes pas grande valeur. Mais les comédies d'après Plaute ou Térence qui virent alors le jour étaient mieux réussies. Les premières furent écrites par l'Arioste qui, esclave de ses modèles, ne sut toutefois introduire en ses pièces aucun trait de la vie réelle de son époque pas plus sous le rapport des mœurs que des caractères. En revanche, on trouve un réalisme plus pénétrant dans les comédies de Machiavel. *La Mandragore* semble occuper le premier rang dans cette abondante production dramatique de la Renaissance qui va exercer une remarquable influence sur l'Europe entière à l'égal de la si populaire *commedia dell' arte* créée au milieu du XVI^e^ siècle par des acteurs italiens.

Une littérature ainsi orientée vers l'imitation des classiques ou du *trecento* laisse, on le conçoit, peu de place à l'originalité personnelle et à une étude indépendante de la vie contemporaine, encore que l'on trouve d'appréciables éléments réalistes dans les comédies et les nouvelles à la manière de Boccace (par exemple chez Bandello). Seuls, quelques tempéraments audacieux, tel l'exubérant et effronté Pietro Aretino (1492-1556), osent proclamer l'importance de l'invention et

de l'étude de la nature en un monde littéraire de plus en plus pédant et dont la débilité glisse à une décadence que va précipiter l'influence étouffante de la domination espagnole et de la contre-réforme.

*
* *

Pour conclure, nous jetterons un coup d'œil sur l'histoire de l'art en Italie. En aucun autre domaine de la culture, les dons naturels de la nation n'apparaissent avec autant de force et de richesse. Néanmoins l'esprit transalpin fait sentir ici encore son irrésistible inspiration. Le temps n'est plus où l'on jugeait que l'art italien inaugurait une ère nouvelle, soit qu'avec Vasari on voulût voir dans la Toscane des XIII^e^ et XIV^e^ siècles la vraie patrie de l'art moderne et en Nicolas de Pise et Giotto, les animateurs géniaux des traditions oubliées de l'antiquité; soit qu'avec Burckhardt on retrouvât dans la peinture et la sculpture du XV^e^ siècle le reflet dans l'art de cette « découverte du monde et de l'homme » qui donne selon lui à ce siècle la valeur d'une ligne de démarcation. Tout au contraire, l'opinion qui s'impose avec une force grandissante considère que le renouvellement de l'art dont l'aurore commence d'apparaître en Italie au XII^e^ siècle, et dont la manifestation la plus vigoureuse arteint son apogée dans le classicisme du début du XVI^e^ siècle, est essentiellement conditionné par l'art, d'une si fraîche jeunesse, qui place alors la France à la tête de l'Europe.

La peinture italienne des XII^e^ et XIII^e^ siècles est encore dominée par l'influence de l'art byzantin. Celui-ci se distingue par son goût de la forme abstraite, dédaignant la représentation de la nature tant pour le caractère des personnages que pour la figuration de

l'espace. Figés dans leur attitude, les personnages stylisés se dessinent sur un fond imprécis ne comportant ni profondeur ni perspective, disposés symétriquement face à l'observateur, et leurs grands yeux fixes, dénués de vie et de sentiment, renforcent l'impression de sévérité ascétique et de surnaturelle solennté. Les mosaïques siciliennes et romaines de l'époque montrent à quel grandiose effet monumental et décoratif pouvait néanmoins atteindre cet art; encore à la fin du XIII^e^ siècle le caractère fortement byzantin qu'on remarque chez Cimabuë et Duccio, ces deux figures de premier plan de la nouvelle peinture toscane, dénote que la *maniera greca* n'avait pas encore épuisé toute sa vitalité.

Au fur et à mesure que l'influence générale de la civilisation française pénètre en Italie, cette tradition byzantine si fortement marquée s'atténue, puis disparaît. L'imagination italienne se recharge d'énergies nouvelles : sous l'action du mysticisme français, la vie religieuse prend un caractère plus intime, plus humain; l'humanisme français stimule l'intérêt pour la forme romaine; l'épopée héroïque et romanesque française gagne pour des siècles les cœurs italiens; le lyrisme chevaleresque des troubadours, avec son exaltation et son idéalisme, donnera sa note fondamentale et durable au chant italien de la Renaissance. Il est donc tout naturel que le renouvellement de l'art italien s'accomplisse sous le signe du gothique français.

Certes on ne peut contester que, pour se libérer des entraves de la *maniera greca* et s'acheminer vers une plus grande fidélité à la nature dans la représentation du corps humain, l'Italie n'ait commencé d'abord par revenir aux traditions de forme de l'antiquité romaine. Au cours de la première moitié du XIII^e^ siècle, on voit dans le sud du pays Frédéric II faire orner ses construc-

tions de sculptures imitées de l'ancien, et c'est de ce milieu d'artistes réunis autour de l'empereur que sort vraisemblablement Nicolas de Pise (mort en 1280) qu'on a longtemps considéré comme le grand précurseur de l'art moderne. On constate une tendance analogue dans la peinture à la fin du XIII^e^ siècle avec l'artiste romain Pietro Cavallini; ce dernier a été seulement de nos jours tiré de l'oubli; le patriotisme local de Vasari en avait arbitrairement fait le disciple d'un contemporain plus jeune, Giotto; or, c'est au contraire le grand rénovateur de la peinture toscane qui a reçu de Cavallini des impulsions décisives. Chez tous ces artistes on remarque une prédilection pour les grandes lignes monumentales, pour le type d'une beauté idéale, la noblesse héroïque de l'attitude et la dignité pleine de force, la fermeté enfin et la clarté de la composition qui accusent la parenté avec l'art romain antique. Mais il n'en faut sans doute pas moins chercher la condition essentielle de ce classicisme dans la tendance analogue qui s'était déjà déclarée dans l'art plastique français.

Le style de la figure classique ne pouvait toutefois satisfaire que d'une façon très limitée le besoin d'expression naturaliste inhérent au gothique. La formule française, en se développant, imprime au goût italien une direction définitive; la tradition classique, telle qu'elle est représentée par Nicolas de Pise et Giotto, va déjà s'affaiblissant dans leurs dernières œuvres sous l'influence gothique de plus en plus puissante qui domine nettement l'évolution artistique de l'Italie aux XIV^e^ et XV^e^ siècles. Il se produit certes parfois des retours à la tendance classique, notamment dans l'art florentin, chez un certain nombre de grands et influents artistes de la première partie du XV^e^ siècle, c'est-à-dire à une époque où l'humanisme régnait en souverain

sur la vie littéraire. En peinture Massaccio (1401-1428) représente un puissant renouvellement de l'art de Giotto. Les figures majestueuses et d'un caractère sculptural prononcé qu'il place dans ses tableaux témoignent d'une connaissance approfondie de la statuaire antique, et ce naturalisme orienté vers la plastique se double d'un effort heureux pour interpréter les trois dimensions et camper ses personnages dans des rapports plus exacts avec les fonds d'architecture ou de paysage. L'art français et le flamand avaient déjà, il est vrai, réalisé un peu plus tôt des progrès aussi importants pour la solution du problème technique fondamental de la peinture au XV^e^ siècle. Mais on n'atteignit cependant une figuration mathématiquement exacte de l'espace qu'avec la tradition florentine orientée vers l'antique : alors les noms de Brunellesco, de Masaccio, de Léon-Baptiste Alberti et de Piero de Franceschi jalonnent l'évolution qui aboutit à la parfaite connaissance théorique et pratique de la perspective linéaire. Chez plusieurs maîtres de la sculpture florentine, pionniers du *quattrocento* à son début, notamment chez Ghiberti et Donatello, on peut observer, pendant une période déterminée de leur carrière, la façon dont ils réalisent leurs intentions naturalistes, en recherchant nettement une représentation forte, harmonieuse et fouillée du corps humain selon l'art ancien. Ce retour temporaire à l'art classique ne comporte pas d'ordinaire une assimilation profonde et durable de son esprit; il a surtout une importance d'ailleurs variable, au point de vue de la forme dans le développement de la peinture et de la sculpture du *quattrocento* qui continuent en leur caractère essentiel à être déterminées par la tradition gothique.

Contrairement à l'art ancien, le gothique français n'a pas pour préoccupation dominante de représenter

le corps humain dans sa force, sa perfection plastique et son idéale beauté physique, mais surtout de montrer l'expression spirituelle et le caractère de l'individu. Sa fidélité à la nature entraîne le gothique plus loin encore, vers un naturalisme aigu dont l'ambition est de donner, dans la reproduction du monde extérieur, une impression de réalité concrète et authentique.

L'architecture gothique commence au XIII^e^ siècle sa marche triomphale à travers l'Italie, imprimant sa marque aux magnifiques châteaux que Frédéric II fait construire dans le sud de l'Italie, à l'architecture napolitaine de la dynastie d'Anjou, ainsi qu'à cette quantité de cathédrales et de palais qui, au cours de ce siècle et au suivant, se dressent dans les villes du centre; en même temps l'art expressif et pathétique de la sculpture française pénètre dans ces différentes régions avec un irrésistible élan. Ce qui différencie de l'antique la plastique de Nicolas de Pise, c'est son subjectivisme gothique de plus en plus accentué; et cette influence française l'emporte complètement sur le classicisme chez le fils de Nicolas, le célèbre Jean de Pise, qui est peut-être le plus grand sculpteur de l'Italie avant l'avènement de Michel-Ange. La peinture novatrice de Giotto elle-même, en dépit de sa plasticité imitée de l'antique, n'en est pas moins remplie d'un sentiment gothique que trahit son réalisme psychologique; et toute l'évolution de la peinture toscane au XIV^e^ siècle se signale par une tendance dominante naturaliste gothique. Après la mort de Giotto, Florence cède la place à Sienne qui à son tour va régner longtemps sur l'art italien. Les rapports étroits de Sienne avec la France se reflètent nettement dans sa sculpture et sa peinture.

Parmi les artistes siennois du XIV^e^ siècle à son aurore, aucun ne saurait rivaliser avec Simone Martini (mort

en 1344) comme créateur d'un style. Il correspond en peinture au *dolce stil' nuovo* et au lyrisme de Pétrarque. Son œuvre, d'une tonalité suave et lumineuse, donne une impression de raffinement esthétique, et ses Vierges ont cette douce mélancolie et cette grâce courtoise que les troubadours affectionnaient dans leurs bien-aimées. Ce lyrisme passionné et cette tendre spiritualité de l'expression, qui parfois atteignent à une intensité dramatique, sont inspirés de l'art transalpin auquel Simone Martini a pris aussi ces corps élancés et souples, d'une élégance si savamment contournée selon le style gothique, et le rythme musical de leurs lignes et la vivacité de leurs gestes. On distingue plus nettement encore d'autres caractères du style gothique chez deux contemporains de Martini, Pietro et Ambrogio Lorenzetti. Pietro recherche un naturalisme plus accentué dans le coloris et, comme Ambrogio, atteint à un remarquable succès dans la figuration de l'espace. Dans la peinture de l'être humain, il vise à l'expression dramatique et obtient souvent une vérité saisissante. Il abandonne cette sobriété monumentale réduite au strict nécessaire dans les compositions de Giotto, et donne aux scènes qu'il présente plus d'animation et de variété grâce à une richesse de détails et de notations rappelant la peinture de genre. Chez Ambrogio Lorenzetti nous remarquons un réalisme jusqu'alors inconnu dans la peinture de paysage et son observation évocatrice et familière de la nature rappelle la manière des miniaturistes français.

Avec son orientation fortement gothique et son style sculptural de lignes si pures et d'un si tendre lyrisme, cet art de Sienne exerça longtemps une extraordinaire influence; il domine à peu près toute l'évolution du XIV^e^ siècle, secondé par un afflux constant de nouvelles impulsions françaises. Le prestige de la tradition sien-

noise demeure encore intact à l'aube du xv^e^ siècle, à l'heure où Florence s'apprête à reprendre dans l'art italien cette suprématie qu'elle avait perdue après la mort de Giotto. Les artistes qui font autorité dans la ville de l'Arno, Gentile da Fabriano et Lorenzo Monaco, le premier mort en 1427, le second en 1425, sont des représentants du style siennois gothique : on retrouve chez eux ses tendances réalistes dans l'observation des détails, la peinture des paysages et le souci de l'atmosphère, son élégance chevaleresque et sa ferveur spirituelle dans la représentation humaine. C'est d'eux que procède Fra Angelico (mort en 1455) dont la peinture sacrée si extraordinairement populaire trahit par son romanesque extatique l'inspiration du nord et de Sienne.

Ainsi que nous venons de le faire observer, on distingue encore nettement dans la première moitié du xv^e^ siècle chez un certain nombre des plus importants artistes florentins une période d'imitation de l'antique. On s'intéresse alors surtout aux problèmes techniques de la forme, à la figuration mathématiquement exacte de l'espace; on étudie dans l'art classique sa représentation du corps humain, si vigoureusement plastique, d'une anatomie si clairement articulée. La force d'expression et le caractère de tendre familiarité caractérisant l'art gothique passent souvent au second plan, pour laisser la place soit à une harmonie de formes qui n'est pas exempte de froideur, soit à une solennité de théâtre souvent prétentieuse, aussi dénuée de vérité et de substance que les déclamations des humanistes en honneur à cette époque. Cette préoccupation exclusive de la forme n'en présente pas moins une très grande importance générale. Ses conséquences profondes sont partout reconnaissables, dans le progrès de la science de la perspective, dans la représentation plus sûre du

corps humain au repos ou en mouvement et enfin cette grandeur monumentale qui distingue si durablement l'art italien. Mais après leur période de retour à l'antiquité, ces artistes revinrent à l'art qui était la véritable expression de l'époque, c'est-à-dire au naturalisme subjectif gothique : ils utilisèrent au service de ce naturalisme les connaissances qu'ils venaient de recueillir, pour atteindre plus d'intensité dans le rendu de l'individuel et de l'expressif. Donatello (1386-1466), le plus grand sculpteur du temps, est un représentant typique de cette évolution caractéristique. Pendant une première période, sa représentation du corps humain a la sérénité majestueuse et la belle matérialité plastique propres à l'art classique, mais vers 1440, la subjectivité se fait jour pour dominer bientôt, les mouvements de l'âme et l'individualité psychologique sont exprimés avec une force passionnée qui rappelle Jean de Pise; les longs corps gothiques réapparaissent; les visages et les corps sont traités avec un réalisme de détails très poussé, ne reculant ni devant le laid ni devant le répugnant, et qui n'était apparu auparavant qu'au delà des Alpes par exemple chez Claus Sluter. On peut suivre une évolution analogue pendant la première partie du XV^e^ siècle chez la plupart des autres grands artistes florentins : Castagno, Uccello, Filippo Lippi, Ghiberti, Luca della Robbia, d'autres encore : cette évolution comporte en général un retour vers les traditions siennoises-gothiques qui n'avaient jamais été abandonnées par des maîtres aux tendances plus conservatrices comme Gentile da Fabriano et Fra Angelico. Vers le milieu du XV^e^ siècle cette transformation de l'art florentin dans le sens gothique est complètement achevée; la même époque marque la fin du despotisme de l'humanisme dans la vie littéraire et le début de la renaissance des grands auteurs du XIV^e^ siècle.

Le gothique garde encore cette situation prédominante durant la seconde moitié du XV^e^ siècle. La tradition nationale se trouve enrichie par de puissants apports nouveaux venus du Nord. On apprend des Flamands à utiliser la peinture à l'huile, qui remplace rapidement le procédé à la détrempe jusqu'alors employé en Italie. Dans cet art des Flandres, dont on achetait en grand nombre les productions, on admirait la reproduction minutieuse et familière des détails, la vérité des portraits, le charme et le naturalisme du paysage, la splendeur lumineuse des couleurs, la foi candide de l'artiste. L'ensemble de ces qualités répondait au besoin de réalisme et d'intimité qu'éprouvait cette époque. Ainsi s'explique l'extraordinaire influence que la peinture flamande exerce sur les plus grands peintres du temps, sur un Piero dei Franceschi, un Melozzo da Forli, un Piero di Cosimo, etc... On trouve en réalité ici un des facteurs essentiels de l'évolution que marque pour la peinture la fin du *quattrocento*. Dans l'art de Botticelli, cet art s'harmonisant si bien avec les plus hautes aspirations du cercle médicéen, les caractères prédominants, même lorsque l'artiste traite un motif classique, sont toujours une exaltation lyrique et une tendre spiritualité qui, joints au rythme de la ligne gothique dans le rendu des corps et des vêtements, témoignent du pouvoir que continuent à exercer les traditions artistiques et poétiques du XIV^e^ siècle.

Avec l'aube du XVI^e^ siècle, âge d'or littéraire de l'humanisme, où Rome, pleine de souvenirs classiques, devient le centre de la haute culture, où la poésie italienne elle-même commence à subir la contrainte des règles antiques, l'esprit du classicisme envahira aussi victorieusement le domaine de l'art. Le développement général qui en principe se confondait jusqu'alors avec celui du nord atteint ici sa limite encore que la sensi-

bilité gothique continue encore avec plus ou moins de force à se manifester. L'art nouveau qui va conquérir le monde, et qui se crée pendant les trente premières années du XVI^e siècle, marque la transformation du naturalisme gothique en un idéalisme essentiellement apparenté à l'art classique. La joie que les peintres du *quattrocento* éprouvaient à produire, leur goût pour le sujet idyllique et l'anecdote, la richesse du détail, les mille aspects de la vie, tout cela va faire place à une simplification rigoureuse en des compositions d'une unité sévère. Tout l'intérêt se concentre sur l'homme et sur l'action; on s'intéresse de moins en moins aux paysages et aux intérieurs réalistes. Une force solennelle majestueuse se substitue à la vivacité et au naturel; une sérénité contenue et classique refoule l'expression spontanée des sentiments. S'élevant au-dessus des choses familières, l'art atteint à une distinction aristocratique. La représentation de l'être humain subit une transformation profonde. La taille longue et déliée des figures gothiques s'épanouit en formes pleines et robustes; les personnages ressemblent aux dieux et aux déesses de l'Hellade ou de l'ancienne Rome. On ne vise plus à rendre la nature telle qu'elle est, on idéalise les modèles selon une conception abstraite du beau. Le naturalisme du *quattrocento* qui tendait à reproduire strictement le vrai, sans s'occuper de beauté ou de laideur, cède le pas aux exigences du beau idéal. Les traits personnels caractéristiques de l'individu disparaissent des visages et des corps, et l'artiste cherche surtout à accroître l'impression de grandeur et de majesté. Représenté par des maîtres de génie — Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, le Corrège, Giorgione, le Titien —, ce nouvel art triomphe dans tous les pays. Par la suite, l'évolution artistique de l'Europe devra précisément son caractère à l'opposition

existant entre ces deux éléments : d'une part ce nouvel idéalisme inspiré de l'antique, d'autre part le naturalisme subjectif dont l'esprit avait dégagé l'Occident médiéval des traditions classiques et orientales, lui permettant ainsi de trouver une expression conforme à sa nature propre.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

(avec quelques additions pour l'édition française).

Une excellente bibliographie générale est celle de Louis John Paetow : *A guide to the study of medieval history*, London 1931. On trouve de précieuses indications bibliographiques dans plusieurs des ouvrages ci-dessous énumérés, par exemple ceux de Haskins (*The Renaissance*), de Manitius, d'Ueberweg, etc. On peut suivre la discussion scientifique et les publications nouvelles dans les Revues suivantes : *Le Moyen âge, Speculum, Isis, Archiv für Kulturgeschichte, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Revue de synthèse historique, Giornale storico della letteratura italiana*, etc.

Antal F., Gedanken zur Entwicklung der Trecento-und Quattrocentomalerei in Siena und Florenz (Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 2, 1924-1925).

— Studien zur Gotik im Quattrocento (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 46, 1925).

Bédier J. et Hazard P., Histoire de la littérature française illustrée, I, Paris, 1923.

Bezold F. von, Aus Mittelalter und Renaissance. Kulturgeschichtliche Studien, Berlin, 1918.

— Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus, Bonn, 1922.

Biese A., Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, Leipzig, 1888.

Borinski K., Die Weltwiedergeburtsidee in den neueren Zeiten, München, 1919.

Brandi K., Das Werden der Renaissance, 2 : e Aufl. Göttingen, 1910.

— Cola di Rienzo und sein Verhältnis zu Renaissance und Humanismus (Bibliothek Warburg, Vorträge, 1925-1926, Leipzig, 1928).

— Die Renaissance (Propyläenweltgeschichte, herausgeg. von W. Gœtz. 4, 1932).

Brinkmann H., Diesseitsstimmung im Mittelalter (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 2, 1924).

— Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter, Halle, 1925.

— Entstehungsgeschichte des Minnesangs, Halle, 1926.

— Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Halle, 1928.

BURCKHARDT J., Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Basel, 1855.
— Die Cultur der Renaissance in Italien, Basel, 1860.
BURDACH K., Dante und das Problem der Renaissance (Deutsche Rundschau, 198, 1924).
— Deutsche Renaissance, 2 : e Aufl. Berlin, 1918.
— Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit., 1-2. Berlin, 1913-1928.
— Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation, Berlin, 1910.
— Ueber den Ursprung des Humanismus (Deutsche Rundschau, 158-159, 1914).
BAEUMKER C., Der Platonismus im Mittelalter, München, 1916.
— Mittelalterlicher und Renaissance-Platonismus (Beiträge zur Geschichte der Renaissance und Reformation. J. Schlecht zum 60. Geburtstag, München, 1917).
CLERVAL J. A., Les écoles de Chartres au moyen-âge, Paris, 1895.
COHEN G., Un grand romancier d'amour et d'aventure au XII^e siècle. Chrétien de Troyes et son œuvre, Paris, 1931.
COURAJOD L., Leçons professées à l'Ecole du Louvre. Publ. par H. Lemonnier et André Michel, Paris, 1899-1903.
DUHEM P., Etudes sur Léonard de Vinci, Paris, 1906-1909.
— Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic, Paris, 1913-1917.
DVORAK M., Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei (Historische Zeitschrift, 119, 1919).
EICKEN H. VON, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, Stuttgart, 1887.
ERCKMANN R., Der Einfluss der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 9, 1931).
ESCHER K., Malerei der Renaissance in Italien, Berlin, 1922.
FARAL E., Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge, Paris, 1913.
— La littérature latine du moyen âge, Paris, 1925.
— Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles, Paris, 1924.
FLAMINI F., Il Cinquecento, Milano.
FUETER E., Geschichte der neueren Historiographie, München et Berlin, 1911.
GANZENMUELLER W., Das Naturgefühl im Mittelalter, Leipzig et Berlin, 1914.
GASPARY A., Geschichte der italienischen Literatur, Strassburg, 1885-1888.
GEBHART E., Les origines de la renaissance en Italie, Paris, 1879.
GEVAERT F., La renaissance septentrionale, Bruxelles, 1905.
GILLET L., Histoire des arts, Paris, 1922 (Histoire de la nation française, T. 11).
GILSON E., La philosophie au moyen âge, Paris, 1922.
GŒTZ W., König Robert von Neapel. Seine Persönlichkeit und sein Verhältnis zum Humanismus, Tübingen, 1910.

— Mittelalter und Renaissance (Historische Zeitschrift, 98, 1907).
— Renaissance und Antike (Historische Zeitschrift, 113, 1914).
GRABMANN M., Mittelalterliches Geistesleben, 1926.
— Der lateinische Averroïsmus des 13. Jahrhunderts und seine Stellung zur christlichen Weltanschauung, München, 1931.
HAMPE K., Der Kulturwandel um die Mitte des 12. Jahrhunderts (Archiv für Kulturgeschichte, 21, 1931).
HASHAGEN J., Ueber die ideengeschichtliche Stellung des Staufischen Zeitalters (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 9, 1931).
HASKINS CH. H., The renaissance of the twelfth century, Cambridge, Mass 1927.
— The rise of universities, New-York, 1923.
— Studies in the history of mediœval science, Cambridge Mass. 1924.
— Studies in mediaeval culture, Oxford, 1929.
HAUVETTE H., Littérature italienne. Nouv. éd., Paris, 1932.
— L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e siècle, Paris, 1927.
Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Publ. sous la direction de A. Michel, Paris.
T. 3. Le réalisme. Les débuts de la renaissance, 1907-1908.
T. 4. La renaissance, 1909-1911.
T. 5. La renaissance dans les pays du Nord, 1912-1913.
HUIZINGA J., Herbst des Mittelalters, München, 1924.
— Das Problem der Renaissance (Wege der Kulturgeschichte, München, 1930).
JOACHIMSEN P., Vom Mittelalter zur Reformation (Historische Vierteljahrsschrift, 20, 1922).
LANGLOIS CH.-V., La vie en France au moyen âge du XII^e au milieu du XIV^e siècle, Paris, 1908-1928.
LANGLOIS E., Origines et sources du Roman de la Rose, Paris, 1891.
LANSON G., Histoire de la littérature française, 14^e éd., Paris, 1920.
MANDONNET P., Siger de Brabant et l'averroïsme latin au XIII^e siècle, 2^e éd., Louvain, 1908-1911.
MANITIUS M., Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, 1-3, München, 1911-1931.
MARLE R. VAN, The development of the Italian schools of painting. The Hague, 1923-1931.
MARTIN A. VON, Petrarca und die Romantik der Renaissance (Historische Zeitschrift, 138, 1928).
— Antike, Germanentum, Christentum und Orient als Aufbaufaktoren der geistigen Welt des Mittelalters (Archiv für Kulturgeschichte, 19, 1929).
MONNIER PH., Le Quattrocento. Paris, 1901.
NEUMANN C., Byzantinische Kultur und Renaissance kultur, Berlin, 1903.
— Jacob Burckhardt, München, 1927.
— Der unbekannte Jacob Burckhardt. Burckhardt und das

Mittelalter (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 9, 1931).

Niese H., Zur Geschichte des geistigen Lebens am Hofe Kaiser Friedrichs II (Historische Zeitschrift, 108, 1912).

Norden E., Die antike Kunstprosa vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, Leipzig, 1909-1915.

Novati F., Le Origini, Milano, 1926.

Olschki L., Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur, Heidelberg, 1919-1922.

— Das literarische Vermächtnis des Mittelalters (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 7, 1929).

Paetow L. J., The arts course at medieval universities with special reference to grammar and rhetoric. Urbana Ill., 1910.

Patzak B., Die Renaissance-und Barockvilla in Italien, Leipzig, 1908-1913.

Philippi A., Der Begriff der Renaissance, Leipzig, 1912.

Renan E., Averroès et l'Averroisme, 6e éd., Paris, 1903.

Reuter H., Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter, Berlin, 1875-1877.

Rosenthal E., Giotto in der mittelalterlichen Geistesentwicklung, Augsburg, 1924.

Rossi V., Il Quattrocento, Milano, 1898.

Rougier L., La scolastique et le thomisme, Paris, 1925.

Sabbadini R., Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli 14 e 15, Firenze, 1905-1914.

Sandys J. E., A history of classical scholarship, Cambridge, 1906-1908.

Sarton G., Introduction to the history of science, Washington, 1927-1931.

Schmeidler B., Bemerkungen zu Konrad Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation (Zeitschrift für Kirchengeschichte. Neue Folge, 12, 1930).

Schneider F., Rom und Romgedanke im Mittelalter, München, 1926.

Singer S., Mittelalter und Renaissance, Tübingen, 1910.

Suessmilch H., Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung, Leipzig et Berlin, 1917.

Symonds J. A., Renaissance in Italy, 1-7, New ed., London, 1908-1909.

Thode H., Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance in Italien. 2 : e Aufl. Berlin, 1904.

— Michelangelo und das Ende der Renaissance. 1-3, 2e Aufl. Berlin, 1912-1920.

Thorndike L., Science and thought in the fifteenth century, New York, 1929.

Thuasne L., Le Roman de la Rose, Paris, 1929.

Toffanin G., Che cosa fu l'umanesimo, Firenze, 1919.

Troeltsch E., Renaissance und Reformation (Historische Zeitschrift, 110, 1913).

Ueberweg Fr., Grundriss der Geschichte der Philosophie, II, Berlin, 1928, III, Berlin, 1924.
Walser E., Christentum und Antike in der Auffassung der italienischen Frührenaissance (Archiv für Kulturgeschichte, 9, 1914).
Wechssler E., Das Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance, Halle, 1909.
Vitzthum G. et Volbach W. F., Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Berlin, 1924.
Voigt G., Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus, 3e Aufl. besorgt von M. Lehnerdt, Berlin, 1893.
Wolkan R., Ueber den Ursprung des Humanismus (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 67, 1916).
Wœlfflin H., Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance, 3 : e Aufl. München, 1904.
Wulf M. de, Histoire de la philosophie médiévale, Paris, 1912.
Zabughin V., Storia del rinascimento cristiano in Italia, Milano, 1924.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 7

CHAPITRE I. — QUELQUES REMARQUES SUR L'HISTOIRE DES NOTIONS : MOYEN-AGE ET RENAISSANCE

Origine en Italie de la notion traditionnelle « Renaissance »; sa survie dans la conception historique. — Développement aux temps modernes de la notion Renaissance. — Jacob Burckhardt. — Henry Thode. — Konrad Burdach. — Faiblesse de leurs théories. — Nécessité de reviser les rapports entre les deux notions précitées. — Données du problème. 15

CHAPITRE II. — LE XII^e SIÈCLE EN FRANCE — RENAISSANCE DE LA CULTURE — L'HUMANISME

Les croisades et leurs conséquences. — La Renaissance du XII^e siècle et ses différentes manifestations. — L'humanisme français. — La connaissance des classiques latins. — Le style latin du XII^e siècle. — Le XII^e siècle, grande époque de la littérature médiévale latine. — Hildebert et autres. — Les œuvres des *clerici vagantes*. — Poésie latine et littérature en langue vulgaire. — L'antiquité et la philosophie du XII^e siècle. — Le platonisme du moyen âge et le platonisme de la Renaissance 49

CHAPITRE III. — NOUVELLES CONQUÊTES. SCIENCE GRECQUE ET SCIENCE ARABE.

L'ignorance du haut moyen âge en ce qui concerne le grec. — Comment la science grecque a été conservée à Byzance et

par les Arabes. — Comment l'Europe du XII^e siècle apprend à connaître la littérature savante des Grecs et celle des Arabes. — Les ressources de la vie savante en Europe avant 1100 et après 1200. — Importance révolutionnaire du XII^e siècle à cet égard. 76

CHAPITRE IV. — L'ÉRUDITION PENDANT LA DERNIÈRE PARTIE DU MOYEN AGE. LE PROBLÈME DE LA FOI ET DE LA SCIENCE.

Caractère général des XIII^e et XIV^e siècles. — La scolastique vue à la lumière des recherches modernes. — Le problème de la foi et de la science. — Importance de ce problème pour le développement de la pensée européenne. — Le rationalisme du XII^e siècle; Aristote, la haute scolastique et la théologie naturelle; l'averroïsme; l'occamisme du XIV^e siècle et la décomposition de la dogmatique chrétienne. 86

CHAPITRE V. — LA SCOLASTIQUE ET LES SCIENCES DE LA NATURE.

Le platonisme et les sciences de la nature. — Intérêt grandissant au XIII^e siècle pour les sciences de la nature. — Albert le Grand. — Les astronomes du XIII^e siècle représentants d'une étude de la nature exacte et dégagée d'idées préconçues. — Les sciences de la nature à l'époque de l'occamisme. — Critique dissolvante dirigée contre l'aristotélisme. — Les sciences de la nature en France pendant la dernière période du moyen âge et la Renaissance italienne. 100

CHAPITRE VI. — L'HOMME DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE.

L'opinion traditionnelle sur l'homme du moyen âge et les lettres d'Héloïse et d'Abélard. — La culture chevaleresque et la littérature : la poésie des troubadours et le roman

français. — La littérature bourgeoise du XIIIe siècle : les fabliaux et le *Roman de Renart*. — Joinville-Jean de Meung. 109

CHAPITRE VII. — L'HOMME MÉDIÉVAL ET LA NATURE.

Le sens de la nature pendant le haut moyen âge. — La description et le sentiment de la nature aux XIIe et XIIIe siècles. — La Renaissance, en ce qui concerne la façon de concevoir la nature, ne représente pas une époque nouvelle. — L'art des jardins et la villa en France et en Italie. 129

CHAPITRE VIII. — ART ET RÉALITÉ.

Comment l'on a conçu d'abord, puis aux temps modernes, les rapports existant entre l'art du moyen âge et celui de la Renaissance. — Floraison de la sculpture médiévale. — La tendance à imiter l'antique. — Le réalisme. — Avènement du réalisme en peinture. — Les frères de Limbourg. — Jean Van Eyck. — Moyen âge septentrional et Renaissance italienne. 140

CHAPITRE IX. — L'HÉRITAGE DE LA CULTURE MÉDIÉVALE ET LA RENAISSANCE ITALIENNE.

L'Italie demeure longtemps au point de vue de la culture une province française. — La vie littéraire en Italie aux XIIIe et XIVe siècles. — Dante, Pétrarque et Boccace. — L'humanisme italien avant Pétrarque. — Ses rapports avec l'humanisme français du XIIe siècle. L'humanisme dans l'Italie méridionale des Normands et des Hohenstaufen; à la cour d'Anjou à Naples; dans l'Italie du centre et dans celle du nord. — Cola di Rienzo. — Pétrarque humaniste. — L'humanisme italien après Pétrarque. — Florence, Milan, les petites cours, Venise, Naples, Rome. — Collectionneurs de textes et éditeurs. — L'hellénisme. — Les traductions des auteurs grecs par les humanistes. — Editeurs de textes grecs. — Alde Manuce. — Les humanistes et l'étude du

latin. — Valla. — Le cicéronianisme. — Productions historiques des humanistes. — Leonardo Bruni. — Valla. — Biographies. — Machiavel. — Guichardin. — Les humanistes et la philosophie. — Les traités de morale. — Le platonisme florentin. — L'aristotélisme à Padoue, à Bologne et les traditions médiévales. — La littérature des humanistes. — La littérature italienne de 1450 à 1550. — Coup d'œil sur le développement de l'art italien. 153

Bibliographie sommaire. 229